МАСТАЦТВА

16+

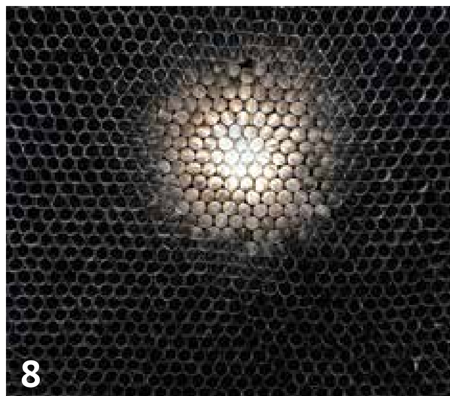
- ВАЛЯНЦІН ЕЛІЗАР'ЕЎ: ВЯЛІКІ Ў ВЯЛІКІМ
- «ТЭАРТ»АЛЬНЫЯ ГІСТОРЫІ
- НЯСУМНЫ «ЛІСТАПАД»

11 /2017
ЛІСТАПАД

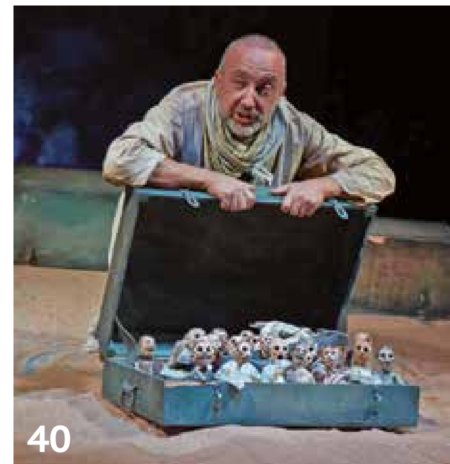
Захар Кудзін на сваёй персанальнай выставе «Нейраструктуры» (музей Заіра Азгура) звяртаецца да гарадскіх уладаў з прапановай, каб яго скульптура з'явілася на вуліцах Мінска ў якасці альтэрнатывы традыцыйным помнікам.



МАСТАЦТВА


8


14


40

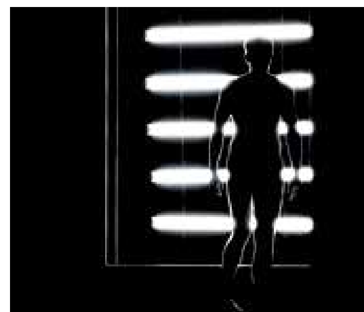
ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь. Выдаецца са студзеня 1983 года. Рэгістрацыйнае пасведчанне № 638 выдадзена Міністэрствам інфармацыі Рэспублікі Беларусь. Спецыялізацыя (тэматыка) — грамадска-палітычная, літаратурна-мастацкая.

ВЫДАВЕЦ — Рэдакцыйна-выдавецкая ўстанова «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА».
Дырэктар ІРЫНА АЛЯКСЕЕЎНА СЛАБОДЗІЧ
Першы намеснік дырэктара ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА КРУШЫНСКАЯ

Адрас выдавецтва і рэдакцыі: 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 77, пакой 409, 4 паверх. Тэлефон 292-99-12, тэлефон/факс 334-57-35 (бухгалтэрыя). www.kimpress.by/mastactva.

Аўтарскія рукапісы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца. Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі. Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў. Падпісана ў друк 14.11.2017. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «PT SANS». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,1. Тыраж 852. Заказ 2893 Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/106 ад 30.04.2004.

E-mail: art_mag@tut.by



На першай старонцы вокладкі: «Бетон» Яўгена Карняга. Сцэна са спектакля. РТБД.
Фота з архіва тэатра.

ISSN 0208-2551





Падпісныя індэксы 74958, 749582. Розрічны кошт — па дамоўленасці.

Арыенціры

●

З 9 лістапада і па 31 снежня ў галерэі Беларускага саюза дызайнераў працуе III выстава-біенале **«Ліхтарт»**, прысвечаная святлу ва ўжытковым і філасофскім сэнсах. Дэманструюцца разнастайныя аўтарскія свяцільнікі, а таксама жывапіс, графіка і фатаграфія. Першы выпуск «Ліхтарта» адбыўся ў галерэі «Універсітэт культуры» ў 2014-м і ўжо тады сабраў больш за 60 удзельнікаў.

●

У Нацыянальным мастацкім музеі праходзіць выстава **«Эрнст Барлах — Кетэ Кольвіц. Пераадольваючы існаванне»**. Творы двух вялікіх нямецкіх мастакоў першай паловы XX стагоддзя сабраны на адной пляцоўцы, каб паказаць веліч і ілюзіі даваеннага авангарду. Гэта больш за 200 скульптур, малюнкаў і гравюр.
Па 3 снежня.

●

Да 10 снежня ў мінскай галерэі «Высокае места» працуе выстава **«Гарадскія патэрны»** з творамі майстроў мастацкага тэкстылю і керамікі групы «Сем+». Патэрн — складаны ўзор, прызваны для дэкаравання, — з'яўляецца намёкам перадусім на асаблівасць стылю кожнага ўдзельніка...

●

22 лістапада Маладзёжны тэатр эстрады паказвае сольную праграму Івана Кірчука **«Дарожка мая...»**, створаную па матэрыялах беларускага фальклору. «Дарожка мая...» — сінтэз духоўнай і матэрыяльнай, абрадавай і магічнай, музычнай і песеннай спадчыны айчыннай культуры, якую Іван Кірчук назапасіў за 30 год творчай дзейнасці. Праз прызму вопыту аўтар данясе да публікі першародны, сапраўдны фальклор. Прагучаць каля 20 беларускіх народных песень, падчас выканання якіх можна будзе пабачыць і пачуць самыя разнастайныя струнныя, ударныя і духавыя інструменты з многіх краін свету.

●

НЦСМ у рамках месяца рок-музыкі запрашае 22 і 29 лістапада паглядзець і абмеркаваць дакументальныя стужкі Мэцью Лангфэлаў **«Як ствараліся рок-альбомы. Pink Floyd. The Dark Side Of The Moon»** (2003) і **«A Night At The Opera»** (2005), прысвечаную альбому групы Queen.

●

3 снежня ў рамках еўрапейскага тура **Royal Christmas Gala** на сцэне Палаца рэспублікі выступіць славутае сапрана Сара Брайтман (Вялікабрытанія) разам з вядомым калектывам Gregorian (Германія).

●

8 снежня са сцэны мінскага тэатра імя Горкага ў выкананні беларускай опернай прымы Аксаны Волкавай прагучыць цыкл **«Песні і скокі смерці»** Мусаргскага. Партыя фартэпіяна — Юлія Шчарбакова. Удзельнічаюць Павел Бацян (скрыпка), Аляксей Афанасьеў (віяланчэль).

●

10 снежня канцэртная зала Белдзяржфілармоніі запрашае на паказ песеннага цыкла **«Вянок»** з музыкай Уладзіміра Мулявіна на вершы Максіма Багдановіча, прэм'еру якога ансамбль «Песняры» паказаў увосень 1991-га ў Нью-Ёрку ў Бібліятэцы Аб'яднаных Нацый. 9 снежня таго ж года «Вянок» прагучаў і ў Мінску ў дзень 100-га юбілею паэта і з таго часу выконваўся толькі аднойчы сёлета. Гэтым разам у прадстаўленні «Вянка» паўдзельнічаюць Ян Жанчак, Вячаслаў Ісачанка, Андрэй Шчыткавец, Сяргей Шкурдзэ, Андрэй Коласаў, вакальная група «Дыямант», а таксама Нацыянальны акадэмічны народны аркестр Рэспублікі Беларусь імя І. Жыновіча, дырыжор Аляксандр Крамко.

●

Яўген Карняг не перастае здзіўляць і захапляць. Яго новы твор — сучасная безнадзея пра Арфея і Эўрыдыку ў жанры **«візуальная паэзія»** — бязлітасны і ашаламляльна прыгожы: сінхронная пластыка актораў, найглыбейшыя вобразы, сцэнічная адсутнасць словаў, што потым адгукаецца чарадой пытанняў да самога сябе. І жалезабетоннае ўсведамленне: які ж насамрэч чалавек самотны...
Прэм'ера спектакля **«Бетон»** (18+) адбылася напрыканцы верасня ў РТБД, і трэба сказаць, што цікавасць да пастаноўкі толькі мацнее — на кожным паказе аншлаг. Яшчэ ёсць магчымасць трапіць на снежаньскі спектакль. Гэта варта ўбачыць на ўласныя вочы.


1.


2.


3.


4.


5.

1. «Ліхтарт» у галерэі Саюза дызайнераў.
2. Фрагмент экспазіцыі «Гарадскія патэрны».
3. Аксана Волкава. *Фота news.tut.by.*
4. «Бетон» Яўгена Карняга. Сцэна са спектакля. РТБД. *Фота з архіва тэатра.*
5. Іван Кірчук. *Фота euroradio.fm.*

Візуальныя мастацтвы

Арт-дайджэст

•

Стамбульскае біенале гэтай восенню курыруе вядомы дуэт скандынаўскіх мастакоў Майкл Элмгрын і Інгар Драгсет. Выстава пад назвай **«Добры сусед»** прысвечана паняццям дому, суседства і мадэлям жыцця ў прыватнай і публічнай сферах. Паводле куратараў, развагі пра сутнасць канцэпцыі «добрага суседа» асабліва дарэчныя ў наш час, калі свет сутыкаецца з даволі неардынарнымі палітычнымі і сацыяльнымі ідэямі, што выліліся ў сапраўдныя пераваροты, і, здаецца, усе пачынаюць сумнявацца ва ўстойлівасці курсу «адкрытых межаў».

•

Як жа без **«Нехта 1917»** у гэтыя лістападаўскія дні. Выстава з такой назвай да 14 студзеня 2018 будзе працаваць у Дзяржаўнай Траццякоўскай галерэі на Крымскім вале ў Маскве. Галерэя згадвае рэвалюцыйны год і ўсіх яго герояў у творах жывапісу і скульптуры (са збораў расійскіх і замежных музеяў), тагачасных фатаграфіях і кінахроніцы.
А Эрмітаж — як непасрэдны фігурант тых падзей — вырашыў засяродзіцца на ўласнай гісторыі, падрыхтаваўшы маштабны праект пад агульнай назвай **«Штурм Зімняга»**. Цэнтральнай падзеяй стала экспазіцыя «Зімні палац і Эрмітаж. 1917. Гісторыя стваралася тут», урачыстае адкрыццё якой адбылося 25 кастрычніка 2017 года.

•

Яшчэ адна значная расійская падзея — **Маскоўскае біенале сучаснага мастацтва**. Асноўны праект «Завоблачныя лясы» (куратарка — дырэктарка Музея сучаснага мастацтва ў Токіа Юка Хасэгава) прысвечаны дыялогу рэальнага і віртуальнага. Рэальнае ўвасоблена тут у вобразе лесу, дзе людзі жывуць у самых простых умовах, а ідэальнае і віртуальнае — у паняцці воблака, у тым ліку воблачных сховішчаў у Інтэрнэце.
Паводле куратаркі Хасэгавы, спалучэнне «лесу» і «воблака», простых медыумаў і найноўшых тэхналогій, адкрывае для сучасных мастакоў новыя перспектывы.

•

Экспазіцыя **«Dream out Loud — Designing for tomorrow's demands»** у Музеі сучаснага мастацтва Стэдэлек у Амстэрдаме дэманструе, як выглядае і развіваецца сучасны іранічны і тэхналагічны еўрапейскі дызайн. Групавая выстава, што аб'яднала 26 мастакоў і дызайнераў, працуе з актуальнай сёння сацыяльнай праблематыкай, у якой аўтары знайшлі вынаходлівыя і часам жартаўлівыя вырашэнні праблем: залежнасці ад вытворчасці мяса, забруджанага асяроддзя, пластыкавых адкідаў...

•

Венская Альберціна прадстаўляе творы **Пітэра Брэйгеля Старэйшага** са сваіх збораў, там жа адкрылася выстава **Рафаэля** з акцэнтам на яго малюнкі, а Музей гісторыі мастацтва таго ж горада падрыхтаваў рэтраспектыўны паказ прац **Рубенса**.

•

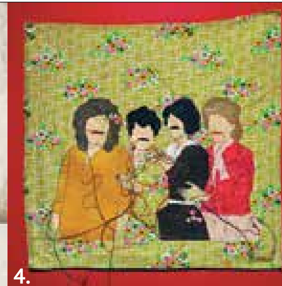
Дзяржаўны музей выяўленчых мастацтваў імя А.С.Пушкіна паказвае рэтраспектыву **Хаіма Суціна.** Палотны прывезлі з буйных музеяў — Аранжэры, Пікардзіі, Музея сучаснага мастацтва горада Парыжа, Цэнтра Пампіду, Луўра.
На выставе ў музеі Хаім Суцін пазіцыянуецца як выдатны спадчыннік старых майстроў. Кураткі Клэр Бернардзі і Сурыя Садзякова падкрэсліваюць захапленне мастака такімі аўтарамі, як Жак-Луі Давід, Рэмбрант, Шардэн, Пусэн, Каро, яны супастаўляюць Суціна як з жывапісам мінулых стагоддзяў, так і з сучаснымі аўтарамі, на якіх ён паўплываў.

•

У Нью-Ёрку адкрылася 7-е біенале перформансу **«Performa 17»** — інсталяцыяй Барбары Кругер, што размясцілася ў скейт-парку ў Ніжнім Істсайдзе. Яна будзе дапоўнена аб'ектам — аўтобусам, паводле дызайну мастачкі, — з мэтай перамяшчэння паміж рознымі пляцоўкамі біенале.
Сёлетняе біенале прысвечана 101-годдзю руху дада і адбываецца пад лозунгам «100 вышэй дада», які — у сваю чаргу — адсылае да вядомай выставы П'ера Рэстані. Удзельнікі былі выбраны праз вывучэнне актуальнай арт-сцэны Афрыкі.

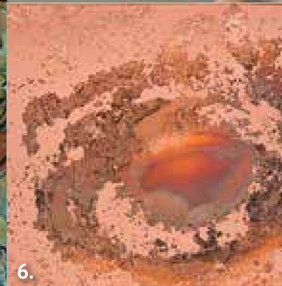
•

У MoME (Нью-Ёрк) да 8 студзеня працуе выстава дадаіста і сюррэаліста Макса Эрнста **«Па-за межамі жывапісу»** з акцэнтам на яго бясконцае эксперыментатарства.
Мастак пачаў свае пошукі радыкальных новых тэхнік за межамі жывапісу, каб сфармуляваць ірацыянальныя рэчы, якія высвецліла Першая сусветная вайна, працягнуў свае доследы па Другой сусветнай.
У экспазіцыі размешчана каля ста прац з калекцыі музея — карціны, калажы, скульптуры, адбіткі і перадрукі з рэпрадукцый, кнігі і ілюстраваныя раманы.








1. Кім Сімансан. Бог багны. Змешаная тэхніка. 2017. «Performa 17».
2. Алафур Эліасон. The Weather Project. Маскоўскае біенале.
3. Васіль Кандзінскі. Смутнае. Алей. 1917. «Нехта 1917».
4. Гёздзе Ілкін. Дзень дома. Алей. 2009. Стамбульскае біенале.
5. Кандэгер Фуртун. Без назвы. 2017. Стамбульскае біенале.
6. Мэцью Барні. З серыі «Касмічнае паляванне». 2017. Маскоўскае біенале.
7. Пітэр Стаўцьесдзйк. Посткатастрафічнае сховішча для Гаіці. Дрэва. 2017. Музей Стэдэлек.
8. Рафаэль. Накіды рук і галоў. 1519—20.

Структуры, прасторы, чаканні...

«Месяц фатаграфіі ў Мінску»

Любоў Гаўрылюк

«МЕСЯЦ ФАТАГРАФІІ Ў МІНСКУ» АДБЫЎСЯ Ў ЧАЦВЁРТЫ РАЗ.
«МЕСЯЦ» БОЛЬШ ЗА МЕСЯЦ. «МІНСК» БОЛЬШ ЗА МІНСК. ВОСЬ «ФАТАГРАФІЯ», МАБЫЦЬ, НЕ ЎКЛАДАЕЦЦА Ў РАМКІ «БОЛЬШ — МЕНШ»: ТУТ І ІНСТАЛЯЦЫЯ НА ПЛОЦЕ БУДЗЕ ДАРЭЧЫ, І ХАТНІ АЛЬБОМ АТРЫМАЕ ВЫШЭЙШЫ БАЛ. РАНЖЫРАВАННЕ ПА ПРЭМІЯХ ТАКСАМА ЧАКАНА АБГРУНТАВАНАЕ: ЛЕПШЫЯ АЎТАРЫ, ПРАЕКТЫ, КУРАТАРЫ, КНІГІ. А ТЭМА КАЛЕКТЫВІЗАЦЫІ МЯРКУЕ ЦАЛКАМ СВАБОДНЫ АДРЫЎ — ПАКАЗАЦЬ/РАСКАЗАЦЬ/УСПОМНІЦЬ МОЖНА НЕ ТОЛЬКІ ВЯДОМУЮ АГУЛЬНАСЦЬ, АЛЕ І СУПРАЦЬСТАЯННЕ ГЭТАЙ НАВЯЗАНАЙ ДАКТРЫНЕ, СУПРАЦЬДЗЕЯННЕ ВЫМУШАНЫМ РЫТУАЛАМ.
ЗАВЯРШЫЎСЯ «МЕСЯЦ ФАТАГРАФІІ Ў МІНСКУ», ПАКІНУЎ ПОСМАК.

1.

Абнаўленне

Асноўная экспазіцыя IV МФМ атрымалася мудрагелістай, відовішчнай і кампактнай адначасова. Па-першае, чаканні былі падагрэтыя інфармацыяй аб пераездзе фестывалю з «Цэха» ў «Сталоўку XYZ». Па-другое, у першых шасці выстаў аказалася складаная архітэктурная кампазіцыя, якая запатрабавала ад гледача актыўнага ўключэння ў прастору і навыкаў арыентацыі ў ёй. А па-трэцяе, у дадатак да выстаў была паказана светлавая інсталяцыя Клемана Брыена, што апярэджвала маштабны выхад на плошчу Свабоды ў Дзень горада. Гэты бонус, як і вітальныя словы амбасадараў Францыі і Ізраіля, кіраўніцтва Польскага інстытута ў Мінску, плюс жывыя аўтарскія экскурсіі без адкладання ў доўгую шуфляду стварылі патрэбны настрой.
У такія вечары здаецца рэальнай лічба ў 500 тысяч наведвальнікаў МФМ: гэты фэст дакладна не «для сваіх», ён прыцягвае новую публіку, выконваючы, як вядома, задачы «пашыраць разуменне фатаграфічнага медыуму, спрыяць развіццю культурнага поля і ўмацаванню статусу беларускай фатаграфіі ў рэгіёне і свеце».
І гэта толькі пачатак, першыя 6 з 16, 1 пляцоўка з 10 у 4 гарадах, а яшчэ майстар-класы, семінары і прэзентацыі.

«Калектывізацыя»

Такая тэма «Месяца» — знаходка, на першы погляд, дзіўная, але, безумоўна, дае спажыву для разважанняў. Магчыма, хтосьці з аўтараў прапанаваў бы адсылкі да 1920-х — каб так ужо ў лоб не аглушаць стагоддзем Кастрычніцкай рэвалюцыі, але і не выключаць звароту да гэтай праблематыкі. Магчымыя і самыя сучасныя канатацыі з паняццямі прымусу, грамадскіх і карпаратыўных дзеянняў, публічнасці ды інш.
Міжнародны кантэкст толькі дадае гэтай справе пікантнасці, але ў плане пашырэння інтэрпрэтацый трэба аддаць належнае і маладому гледачу: наўрад ці ў яго з калектывізацыяй звязаныя брутальныя гістарычныя асацыяцыі.
Увогуле канцэпцыя калі і не апраўдала сябе ва ўсёй паўнаце сённяшняга дня, то ўжо сапраўды прыцягнула ўвагу да аб'яднаных намаганняў — у групах «ВЕХА», Indie, Sputnik Photos, By Now, Albom.pl, Беларускім саюзе фатографаў, удзельнікаў выстаў «Месяца», «Жаночы эмансіпацыйны праект: між утопіяй і рэчаіснасцю».
Каб скончыць з праграмай, адзначым, што толькі нямногія выступілі ў адзіночным разрадзе: Андрэй Лянкевіч з праектам «Бывай, Радзіма», Альберт Цехановіч — «Там», архіўны Леў Дашкевіч — «Беларусі прысвячаецца».

Сацыяльныя, доўгайграючыя

Два адрозныя праекты, што працуюць, аднак, на блізкіх палях, на мой погляд, стануць значнымі і рэзанананснымі з пункту гледжання перспектывы.
Гэта «Найлепшы бок» групы «ВЕХА» (Леся Пчолка і Ганна Бундзелева), які проста нельга было не заўважыць, і свайго роду спроба пяра Беларускага саюза фатографаў — «Vortex preview».
«ВЕХА» нарадзілася на мяжы сацыяльнага і фатаграфічнага, дзе задачай было ўсё ж такі першае: захаванне гістарычнай памяці, у прыватнасці беларускай, у прыватнасці сямейнай. Фатаграфія стала інструментам, але матэрыял — старыя, бессістэмныя хатнія

зборы — выявіўся такім шырокім, што ісці за ім можна было не азіраючыся. Аднаўленне сямейнага альбома з рэстаўрацыяй фотаздымкаў, а затым наданне яму якасці мастацкага стала той працай «ВЕХА», ад якой заставаўся толькі адзін крок да выставачнага праекта. Па словах Лесі Пчолкі, «у Беларусі захавалася вельмі мала дарэвалюцыйных і даваенных архіваў, а тое, што ёсць, падпала пад забыццё, рэпрэсіі, забароны. Многае пацярпела з-за палітычных падзей пачатку XX стагоддзя. Калі цяпер старыя здымкі знішчыць, рассыпаць гэтыя крохкія канверты, мы страцім іх назаўжды. Таму мы рабілі перш за ўсё карысную справу для беларускага грамадства: пачалі, наколькі магчыма, структураваць, аднаўляць, ствараць лічбавыя копіі старых адбіткаў, выбудоўваць новыя альбомы для новых пакаленняў сям'і. Бо людзі вельмі прыблізна ведаюць сваіх продкаў: чым далей ад бабулі з дзядулем, тым больш пытанняў, праблем… Пры гэтым усе разумеюць, што фатаграфіі распавядаюць вельмі шмат асабістых гісторый, і трэба з гэтай папяровай спадчынай нешта рабіць. Нашы прапановы апынуліся запатрабаванымі, і з часам стала магчымым абагульніць сабраны матэрыял як этнаграфічны, выявіць культурныя архетыпы. Так мы прыйшлі да выставачнага этапу: выявілі традыцыю, сабралі архіўныя кадры з ручнікамі, урачыстыя, падзейныя — для сем'яў. Паказ у рамках асноўнай праграмы дапамог прыцягнуць шырокую ўвагу да праблемы, за што мы вельмі ўдзячныя МФМ. Водгукі на "Найлепшы бок" натхняюць».

Да калектыўна-прафесійных я аднесла б і інтэрактыўны праект «Vortex preview» Саюза фатографаў, вынесены на агароджу галерэі «Ў». Пры куратарстве Сяргея Ждановіча творчы саюз сабраў па пяць знакавых кадраў сваіх чальцоў такім чынам, каб ад адной фатаграфіі па спасылцы перайсці на сеткавы рэсурс і пазнаёміцца, нарэшце, з аўтарам. Паколькі здымкі ананімныя, інтрыга ў праекце прысутнічае, але, на жаль, у кароткі тэрмін «вялікі мур» сабраць не ўдалося, а Сяргей Ждановіч планаваў усё ж папрацаваць з канцэптам калектыўнай прысутнасці, выяўленнем пэўнага зрэзу. Хай неаднароднага, нераўназначнага, але статуснага сегмента. Калі лічыць маштаб не самым моцным бокам «Vortex preview», то намер я б адзначыла як перспектыўны — пры жаданні праект можна зрабіць доўгатэрміновым, дапаўняць лік удзельнікаў; у яго відавочна ёсць патэнцыял.

Наўмысна не дадаю ў гэтую групу архіўны польскі праект ад Albom.pl «Што не памірае, тое і не жыло»: рарытэтныя пахавальныя фатаграфіі з паўночнага ўсходу Польшчы. Ян Сівіцкі і Багуслаў Аўгусціс сабралі неапублікаваныя дакументы, пагрузілі сучаснага гледача ў пазачасавы кантэкст пахавання, і з жанравых сцэн цырымоніі паўстала метафізіка пераходу ў іншы свет. Уяўляецца, што гэта выказванне закончана, падоўжыць тут можна толькі сам прыём.

Поліфанічныя, відовішчныя

Адна з праблем сучаснага мастацтва — камерцыялізацыя — для фатографа наўпрост звязана з відовішчнасцю. І ў гэтай частцы многія аўтары задачу глядацкай і галерэйнай прывабнасці вырашаюць удала. Напрыклад, Андрэй Лянкевіч у праекце «Бывай, Радзіма» неверагодна адчувае фармат, магчымасці розных фатаграфічных прыёмаў, баланс злучэння ў адзінай экспазіцыі некалькіх кірункаў даследавання вялікага наратыву. Гэта пры тым, што альбомная форма «Бывай, Радзіма» яшчэ наперадзе. Удакладнім: гаворка ідзе пра некалькі ўмоўных раздзелаў вялікай тэмы — калажы з архіўнай ваеннай здымкай (пераможцы «Восеньскага салона — 2015»), з элементамі тапаграфіі горада, рэканструкцыяй, рэпартажнымі кадрамі. Для кожнай тэмы падабраны свой жанр, свая падача матэрыялу: ад лініі Сталіна і псеўдавайсковых сувеніраў да партрэтаў-адлюстраванняў, у якіх герой паўстае ў двух аблiччах, і толькі глядач можа вырашыць, хто перад ім.

У праграме МФМ гэта не адзіны поліфанічны праект. Ізраільская група Indie давяла тэму калектывізацыі да прыватнага жыцця і адкрыла 12 аўтарам «Выкліку дахаты» свае кватэры. У прамым сэнсе слова. У адсутнасць гаспадароў фатографы маглі напоўніць чужыя прасторы ўласным жыццём ці проста прыняць іх як свет Іншага або застацца на ўзроўніназірання. Дзіўна, наколькі па-рознаму аўтары змаглі адрэфлексаваць сваё адчуванне ў староннюю, але блізкую абалонку — ад дакументацыі гардэроба да вяртання да ўласнай цялеснасці.

На скрыжаванні «экзотыка — паўсядзённае Іншае»

У такім складаным становішчы апынулася група Sputnik Photos з праектам «Is (not)». Ён — пра Ісландыю. Гледзячы ў вочы жыхарам далёкай краіны, з аднаго боку, разумееш, чаму фатографу трэба ездзіць і паказваць тое, што знаходзіцца за далёкімі межамі. З іншага боку, канцэпцыя абвяшчае: аўтары змагаюцца са стэрэатыпамі. Насамрэч праект, хутчэй, адукацыйны: ён сапраўды вучыць, як глядзець у вочы новаму, не прыстасоўвацца да Іншага, але і не адаптаваць яго да сваіх уяўленняў. Як заўсёды ў Sputnik, «Is (not)» павучальны: Агнешка Райс, Міхал Лучак, Рафал Мілях ужо не ў першы раз праводзяць у Беларусі майстар-класы, курыруюць праекты маладых фатографаў.



2.

Нераскрытае

«Па і супраць плыні. Сучасныя фотаінтэрвенцыі: №1 Вікторыя Бінshток, №2 Міхаэль Шэфер» — мабыць, самая загадкавая выстава МФМ. Яе можна ўспрымаць як прамую дакументальную фатаграфію і толькі пазней адчуць: «Нешта пайшло не так». Насамрэч аўтары робяць кампіляцыі з сеткавых вобразаў, у чарговы раз задаючы сабе і гледачу пытанне: што ёсць сапраўднае і што — мані-



3.

пуляцыя? Ці можна адрозніць іх? Магчыма, калі б мы лепш ведалі сацыяльна-палітычны кантэкст, гульня з героямі, вобразамі і іх сімуляцыяй была б больш зразумелай. Сам па сабе прыём падмены не новы, але ў нашым выпадку глядач ідзе за аўтарамі інтуітыўна, адчуваючы нейкую недакладнасць, але не ведаючы, у чым менавіта адбываецца замяшчэнне. Самі аўтары кажуць, што даследуюць магчымасць фальсіфікацыі фатаграфіі. Падобныя ідэі тут былі: напрыклад, з нагоды Лі Харві Освальда, гісторыю жыцця якога ў Мінску Уладзімір Парфянок прапаноўваў «прайграць» як паслядоўнасць фэйкаў.

...Засталося ў мяне яшчэ жаданне: убачыць выставу «Месца» (Сяргей Ждановіч, Сяргей Кажамякін, Андрэй Лянкевіч, Вольга Прусак, Вольга Сазыкіна і Ігар Саўчанка) не толькі ў Лынтупах, але і ў Мінску.

Нераскрытае па віне самога гледача выяўляеш, калі ў дні МФМ афіша Мінска раптам напаўняецца спадарожнымі, паралельнымі


4.

праектамі. Не кажучы ўжо пра майстар-класы і семінары, падцягнуліся да «Месяца» госці з «Літоўскай прэс-фатаграфіі. 15 гадоў», фаварыт «Сямі» з праграмы МФМ-2015 Элан Лыскоў з праектам «Camino», «Marionetta» Марыі Банэ, «Так! Гэта Мінск» ад фотаклуба-цёзкі і «Мой Мінск» Анатоля Дрыбаса. Спрацоўвае, мабыць, эфект фестывалю, калі «ўсе» хочуць быць побач з паспяховай справай, разумеючы, што на высокай хвалі цікавасць публікі і ўвага прэсы гарантаваныя.

Прэміі, амбіцыі

Бюро МФМ уручыла ўласныя прэміі — «Кандэнсату» Сяргея Гудзіліна (праект года), Аляксандру Васюковічу за праекты «Кожная


5.


6.

трэцяя» і «Фота на памяць» (фатограф года), Антаніне Сераковай і камандзе выставы «Кандэнсат» (куратары), альбому Валерыя Лабко «Заўтрашняя фатаграфія» (публікацыя).

Прэмія вызначалася па выніках 28-ці экспертных ацэнак, але прынцыпова важна, каб не сыходзілі ў пясок падзеі года, каб фіксаваліся як удалыя, так і малапрыкметныя сёння, але перспектыўныя актыўнасці. Мой выбар схіляецца да «Фота на памяць» Аляксандра Васюковіча, які змог пранесці дакументальную фатаграфію праз усе фільтры непрымання і захаваць персанальную адказнасць за кожны партрэт. Шлейф чалавечай трагедыі відавочны ў кожным выпадку.

У шорт-лісце, сярод іншых, — «Восем гісторый» Валерыя Кацубы і Дзіна Даніловіч з праектам «Anatomia. Мужчынскае цела», дзве выдатныя разгорнутыя працы ў шырокіх рамках канцэпцый цялеснасці. Бясспрэчна, удача Бюро ў тым, што яно паспрабавала структураваць фатаграфічнае поле, хай умоўнае, але ў патэнцыяле цалкам матэрыяльнае, а значыць матываванае і канкурэнтаздольнае. Нават невялікія акцэнты — ужо барацьба самалюбства, ужо выклік.

1. Sputnik Photos. «Is (not)». Галерэя «Сталоўка XYZ».
2. Беларускае грамадскае аб'яднанне фатографаў. «Vortex preview». Сцяна каля галерэі «Ў».
3. Albom.pl. «Што не памірае, тое і не жыло». Галерэя «Сталоўка XYZ».
4. Сяргей Ждановіч. З праекта «Месца». Дом культуры. Лынтупы.
5. Гендарны маршрут. «Жаночы эмансіпацыйны праект: між утопіяй і рэчаіснасцю (да 100-годдзя рэвалюцыі 1917 года)». Частка 1. Галерэя «Сталоўка XYZ».
6. Андрэй Лянкевіч. «Бывай, Радзіма». Галерэя сучаснага мастацтва «Ў».

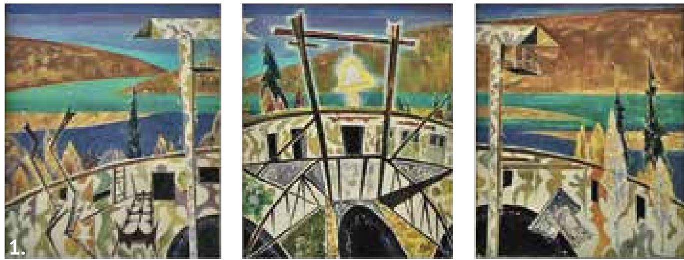
Гукі жывапісу

«Званы» Уладзіміра Чарнышова ў галерэі «Ракурс» Нацыянальнай бібліятэкі Беларусі

Вікторыя Харытонава

Пад уражаннем ад кінафільма або п'есы глядач звычайна спрабуе запомніць прозвішчы акцёраў, рэжысёра, прадзюсара, забываючы пра тых, хто займаецца грымам, касцюмамі ці дэкарацыямі. Але менавіта яны — за кулісамі ці за кадрам — ствараюць па цаглінках «будынак» фільма, спектакля, дзякуючы ім пастаноўкі атрымліваюць магчымасць увасаблення. Адным з такіх таленавітых і адданых сваёй справе майстроў з'яўляецца мастак тэатра і кіно Уладзімір Чарнышоў.

Уладзімір Фёдаравіч Чарнышоў скончыў Вышэйшы інстытут кінематаграфіі ў Маскве і трыццаць гадоў працаваў мастаком-пастаноўшчыкам на студыі «Беларусьфільм». Быў галоўным мастаком Нацыянальнага рускага драматычнага тэатра імя М. Горкага — якраз у той перыяд, калі тэатр атрымаў званне Нацыянальнага. За гады працы спектаклі, аўтарам сцэнаграфій якіх з'яўляўся Чарнышоў, ішлі з аншлагамі, станавіліся лаўрэатамі міжнародных і рэспубліканскіх фестываляў тэатральнага мастацтва («Браты Маор», «Раскіданае гняздо», «У прыцемках», «Зыход», «Перпетуум мобіле, ці Вечар яўрэйскага анекдота» і іншыя).



Тэатральна-кінематаграфічны досвед працы выявіўся ў жывапісных творах Чарнышова асаблівасцямі каларыстыкі, зместу, спосабу падачы. У яркіх, насычаных колерах, глыбокіх вобразах, сімвалізме, тэатральнасці поз і сюжэтаў. Многія карціны маюць па некалькі назваў — у адпаведнасці з разнастайнасцю выставачных ідэй. Уладзіміру Фёдаравічу найперш важна арганізаваць прастору, адчуць яе. На выставе «Званы» ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі скарысталіся стэндамі дзеля таго, каб шырокая галерэя з высокімі вокнамі стала больш камернай, а прастора — сабранай.

Уладзімір Чарнышоў часта малюе знаёмых акцёраў, рэжысёраў, культурных дзеячаў, сцэнічныя і дэкаратыўныя вобразы, праекты афармлення дэкарацый. Карціны і іх экспазіцыйнае размяшчэнне заўсёды прадугледжваюць развіццё сюжэтнай думкі, мастак аб'ядноўвае працы ў групы, шукае спосабы ўзаемадзеяння з гледачом, імкнецца да дыялогу з ім.

У зрэжысіраванай такім чынам прасторы з моманту адкрыцця і на працягу ўсяго часу экспанавання разгортваецца тэатральнае дзейства. Карціны адпаведна задуме мастака займаюць свае месцы ў п'есе, дзе для кожнай адведзена свая роля — жывапіснага люстэрка падзеі або чалавека, праекта ці горада. Выставу Уладзімір Фёдаравіч назваў «Званы» — паводле свайго трыпціха, жывапіснага рэха твора Сяргея Рахманінава.

Кампазітар, піяніст, дырыжор Сяргей Рахманінаў у 1913 годзе напісаў грандыёзную сімфанічную паэму для хору, салістаў і аркестра «Званы» — прадчуванне падзей 1914 года і пазнейшых. Выканаваны ўпершыню напярэдадні падзей 1914-га, звонавы складнік паэмы загучаў яшчэ больш трагічна, па-прарочы.

Званы гулі, папярэджваючы пра небяспеку, пажар, заклікалі да малітвы, паведамлялі пра радасць, вяселле, нараджэнне. Звон дабраслаўляе пачатак новых спраў, ацаляе, заклікае да міру. Звонам праводзілі на вайну, сустракалі пераможцаў, абвяшчалі час святкавання і працы.

Выстава Уладзіміра Чарнышова — нібы галерэя такіх «званоў», жывапіснае рэха ўчынкаў, роляў, твораў, лёсаў, асоб, сцэн, падзей, сюжэтаў, імгненняў — «званоў», якія заахвоцілі спыніцца мастака, гледача, сучаснікаў і прыслухацца, азірнуцца, прыгледзецца. Чалавек-звон Рахманінаў, чалавек-звон Шаляпін глядзяць з карцін творцы.

Людзі, якія пакінулі значны след у культуры і мастацтве, — тыя, хто аб'ядноўваў, хто звінеў і клікаў... Сяргей Рахманінаў, Фёдар Шаляпін, Расціслаў Янкоўскі, Ганна Пінкевіч, Канстанцін Скварцоў, Мікалай Рубцоў, Валерый Раеўскі, Барыс Луцэнка, легендарныя «Бітлз» і многія іншыя выбітныя дзеячы знайшлі ўвасабленне ў палотнах мастака. Ёсць карціны — асабістыя мелодыі. «Партрэт мамы» — звон-успамін, які адгукаецца ў памяці творцы мелодыяй. І «Поўня ў Серабранцы», «Сенеж-81», «Цунамі ў Судаку» — званы-ўспаміны. «Кропка на Плісе», «Скрыпачка Таня і Дон Кіхот», «Народжаны ў СССР», «Півоні Сары Бернар» — мелодыі-разважанні, званы-думкі. «Нацюрморт з рыбай», «Кот Цішка» — званочкі-ўсмешкі...

Уся экспазіцыя — водгулле, рэха роляў, тэатральных сцэн. Перагук званоў сваёй эпохі — маляўнічая мелодыя, а ноты ў ёй — тое, што пакінула след у сэрцы мастака Уладзіміра Чарнышова, майстра жывапісных «званоў».

1. Кропка на Плісе. Трыпціх. Алей. 1997.
2. Сяргей Рахманінаў. Званы. Алей. 2014.




1.


2.


5.


3.


6.



4.

Доза антыдоту

Выстава сучаснага мастацтва Чэхіі ў Нацыянальным цэнтры сучаснага мастацтва

Павел Вайніцкі

Гэта сапраўднае чэшскае мастацтва — парадаксальна-іранічнае да з'едлівасці і самаздзеку. Прадстаўлена новая генерацыя мастакоў (што цікава) з розных мастацкіх асяродкаў краіны (што яшчэ больш цікава). Гэта не інтэрнацыянальна-мэйнстрымна-галерэйная Прага, а мастацтва нават не лакалізаванае ў межах краіны, але такое чэшскае-чэшскае. І не толькі па паходжанні мастакоў. Мінскі НЦСМ зноў ладзіць добрую справу-выставу, сумесна з Амбасадай Чэшскай Рэспублікі і кіеўскім Чэшскім цэнтрам дэманструючы беларускаму гледачу зрэз арт-сучаснасці асобнай еўрапейскай краіны. Праект мае падвоенае беларуска-чэшскае куратарства. Цікавасць нашай Дзіны Даніловіч да дыскурсу цялеснасці відавочна паўплывала на адбор удзельнікаў. Але скульптурны бэкграўнд куратаркі з чэшскага боку Веранікі Псоткавай стаўся вызначальным для экспазіцыі. Гэта сапраўдны бенефіс Веранікі — яе фігуратыўныя скульптуры прысутнічаюць амаль ва ўсіх памяшканнях другога паверху былых акадэмічных майстэрняў на Някрасава, дзе месціцца выстава, нават на лесвіцы і ў калідорах.

Адзінае выключэнне — пакойчык, заняты творамі яе калегі-скульптара Душана Вані. Тут шмат скульптурных цікавостак, якія правакуюць саўдзел. Найперш — класічна-белы бюст, што пільна сочыць за нашымі перасоўваннямі па зале. Пустыя белыя зенкі рухаюцца — умантаваны ў скульптуру дэтэктар і паваротныя механізмы вымушаюць іх накіроўвацца на кожнага, хто ўваходзіць у пакой. Душан першапачаткова планаваў выкарыстаць каляровыя імітацыі вачэй, але высветлілася, што манахромнымі, нібыта каменнымі, яны выглядаюць больш сюррэалістычна. Побач ягоныя ж крыху палохаючыя сіліконавыя аб'екты, якія вельмі хочацца памацаць, — гіпернатуралістычная садавіна-гародніна… са скурай і валасамі, што падазрона нагадваюць чалавечыя. Асобна мастак дэманструе твор са сваёй паралельнай альтэр-стратэгіі — геаметрычна абстрактнай. Гарызантальны паралелепіпед — стос звычайных саломак для напояў, акуратна складзеных адна да адной на вышыню, большую за чалавечы рост. Калі глядзець скрозь безліч пластыкавых трубачак — незвычайна скажаецца наваколле, а асабліва абліччы наведвальнікаў выставы, што аказваюцца побач.

Выставу варта было ўбачыць аматарам скульптуры, бо яе чэшская куратарка плённа працуе са скульптурнымі стэрэатыпамі. З папраўкай на тутэйшы постсацрэалістычны дыскурс, статуі Веранікі Псоткавай выкрываюць сам міф акадэмізму. Аголеныя, выкананыя ў дасканалай натуралістычнай манеры, яны нібыта здзекваюцца з базавых

акадэмічных прынцыпаў — у першую чаргу з «прыгажосці» і «гармоніі». Не, названыя якасці, безумоўна, прысутнічаюць у працах мастачкі, але чамусьці здаюцца смешнымі, няважнымі. Жаночыя «грацыі», што адцягваюць уласныя складкі тлушчу, — іранічная рэпліка папулярнага матыву кабінетнай бронзы. Жанчынападобная мужчынская постаць перад люстэркам — акадэмічна-класіцыстычная маскуліннасць навыварат. Нават «пранікальнасць» паверхняў яе пухкіх кабет у бікіні — перабольшана манументальных постацей, скручаных са звычайнага дроту, — увогуле ставіць пад сумнеў неабходнасць дэталізаванага цяжару аб'ёмаў.


7.


8.

«Скульптурны рэалізм» патрэбны Веранiцы, каб пераканаўча-іранічна візуалізаваць папулярныя жаданні і ўяўленні сучаснасці, паказваючы іх абсурд. Напрыклад — прагу да ідэальнага цела. Яе цялеснага колеру «Адам і Ева» літаральна намагаюцца «здзьмуць» залішнія і «надзьмуць» патрэбныя фрагменты сваіх целаў. Прынамсі, скульптурная метафара — таксама вельмі традыцыйная зброя мастака — у гэтым выпадку падаецца дарэчнай, хоць і гуляе супраць традыцыяналізму.
Нарэшце, сам матэрыял — пластык, які скульптарка выкарыстоўвае ў большасці прадстаўленых твораў, — падаецца, з асобным задавальненнем і падкавыркаю мімікруе пад метал. Усё на выставе не тое, чым здаецца. Нават класічныя медыя. Фатаграфія прыкідваецца жывапісам у творах Ірэны Армутыдысавай, і наадварот — жывапіс Здэнека Данека капіруе стратэгіі і метады фотарэпрэзентацыі. Нібыта нармальнае відэа — дзіцячы мультфільм пра парсючка аўтарства Рамана Кудлачэка — суседнічае з ягонымі ж плакатнымі здзекамі з каміксаваных супергерояў. Разумееш: мульцяшны парсючок Лойзік — з'яўляецца героем найлепшым, бо мілы і сімпатычны. Не маючы звышздольнасцяў, ён воляю свайго стваральніка дзейнічае не ў самых звычайных абставінах, пры гэтым захоўваючы найлепшыя чалавечыя (не парасячыя!) якасці.
На хісткай глебе няўпэўненасці і высокамастацкага падману найбольш зразумелай айчыннаму гледачу выглядае Барбара Лунгава, якая працуе ў галіне рэалістычнага жывапісу. Творы Барбары падаюцца амаль стоадсоткава постсацрэалістычнымі — прытым што не маюць ніякага дачынення да нашага балючага савецкага мінулага. Цікава, ад якой печы танчыць мастачка з яе філасофска-філалагічнымі радкамі ў сіві?
Яркі акцэнт экспазіцыі — зала выдатнай Тэрэзы Рулеравай, дзе мастачка з непарушным тварам пантамімай жывапісуе вартасці працагульні (play + labour = playbour — «што люблю, тое і раблю») пад забойнае тэхна прафесійнага відэакліпа. А яшчэ «нацягвае» сваё характэрнае прывабнае аблічча юнай дызайнеркі на геаметрычныя формаўтварэнні ці пускаецца ў прыгоды ў выглядзе персанажа камп'ютарнай гульні ў іншых відэатворах. На тле ўласных дзігітальных аўтапартрэтаў, раздрукаваных на сценах ад падлогі да столі, выглядае годна. Але зноў жа — усё не так проста, як здаецца. Тэарэтызуючы сваё творчае крэда, Тэрэза пратэстуе супраць дызайну як паверхне-арыентаванай практыкі — спосабу вытворчасці «мільёнаў паверхняў». Мастачка практыкуе перфарматыўны дызайн — з дамінуючай роляй перформансу. Паводле яе перакананняў, перфарматыўнае ўздзеянне на паверхню ці, у мінскім выпадку, на паверхні светлавых праекцый і постараў спрыяе іх разбурэнню і ўцягнутасці гледача ў мастацкае дзеянне.
Апошні павінен атрымаць ад выставы выдатную дозу антыдоту да адназначнасці і непахіснасці сучасных карцін свету, што ствараюцца медыя і супольнасцямі — у тым ліку й нашай, мастацкай.

1. Вераніка Псоткава. Звер. Патынаваны акрыстал. 2008/2016.
2. Вераніка Псоткава. Куды. Сетка рабіца. 2015.
3. Душан Ваня. Дэкаратыўны гарбуз. Каляровы сілікон, гіпс. 2014.
4. Раман Кудлачэк. Gahr, Ungh. Акрыл, ДВП. 2012.
5. Душан Ваня. Voyeur. Электронны аб'ект, камбінаваная тэхніка. 2013.
6. Душан Ваня. Какос. Каляровы сілікон, чалавечы волас. 2017.
7. Барбара Лунгава. Арфей і Эўрыдыка. Алей. 2013.
8. Душан Ваня. Маналіт. Металічная рама, саломінкі для напояў. 2009.

Супраць гвалту

documenta 14

Любоў Гаўрылюк



НА ДУМКУ КУРАТАРКІ І ТЭАРЭТЫКА СУЧАСНАГА МАСТАЦТВА КАЦЯРЫНЫ ДЗЁГАЦЬ, DOCUMENTA «МАЕ РЭПУТАЦЫЮ САМАГА ПАЛІТЫЗАВАНАГА, АВАНГАРДНАГА, РАДЫКАЛЬНАГА, КАНЦЭПТУАЛЬНАГА ДЫ ІНТЭЛЕКТУАЛЬНАГА МАСТАЦКАГА ФОРУМУ. НЯГЛЕДЗЯЧЫ НА ГЭТЫЯ СТРАШНАВАТЫЯ ХАРАКТАРЫСТЫКІ, ЁН ВЕЛЬМІ ВІДОВІШЧНЫ».

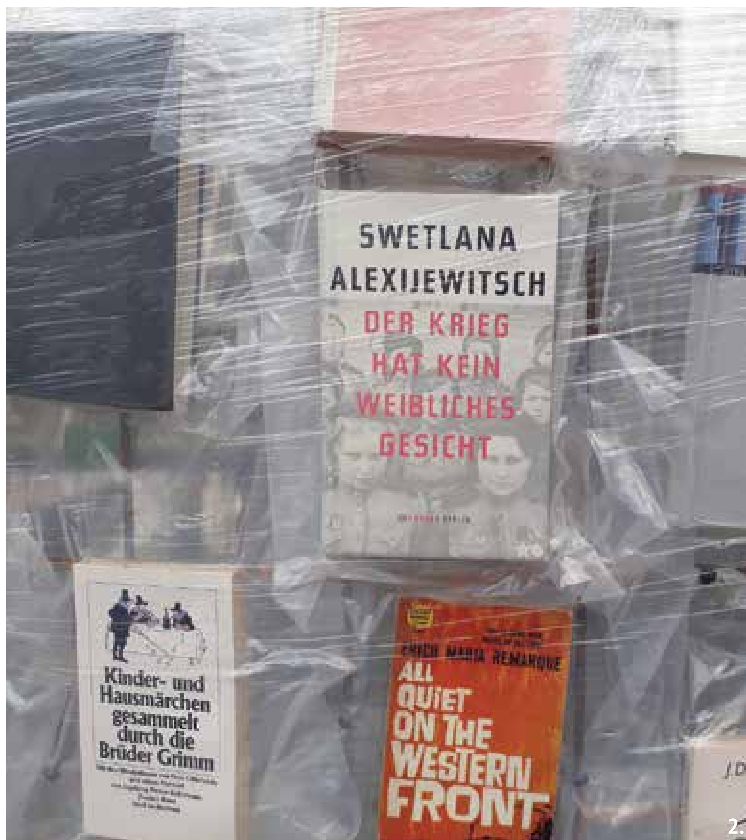
1.

Што трэба ведаць пра Касэль?
Там каля 200 тысяч жыхароў;
Горад быў моцна разбураны ў ходзе бамбаванняў 1943 года, і цяпер у ім практычна не засталося забудовы, старэйшай за 1950-я.
Браты Грым — героі і брэнд Касэля, вельмі запатрабаваныя, але гэта ўвасабленне традыцыі, што, з аднаго боку, падтрымлівае схільнасць да гратэску, чорны гумар, утопіі ды іншыя гульні ўяўлення, а з другога — старую школу.
Замак Левенбург XVII стагоддзя трэба паглядзець абавязкова, безадносна да documenta.
Горад узнік як умацаванне каля ракі Фульда, і гэта дазваляе яму мець шмат кіламетраў прыбярэжнай, лесапаркавай, садовай ды іншай прыдатнай для public art плошчы.

У памяць аб «дэгенератыўных»
Documenta нарадзілася ў 1955 годзе ў Германіі, якая толькі-толькі пачала прыходзіць у сябе пасля жахлівай вайны. Венецыя была ўжо статуснай пляцоўкай, і вострае адчуванне таго, што абнаўленне неабходна ўсёй Еўропе, а пакаянне — нямецкаму народу, было перанесена ў фокус сучаснага мастацтва. Ініцыятарам трох першых documenta стаў мастак і выбітны куратар Арнольд Бодэ, які адразу паказаў у Касэлі Пікаса і Кандзінскага, пазначыўшы тым самым вяртанне ў Германію самых авангардных імёнаў. Яны былі падвергнуты астракізму нацыстамі ў 1937-м і з гонарам вярнуліся ў культурны ландшафт краіны і горада, зрабіўшы Касэль цэнтрам арт-падзей сусветнага маштабу.
Раз у пяцігоддзе гэтая місія пацвярджала свой узровень і прэстыж, і вось ужо 14-я documenta на чале з польскім куратарам Адамам Шымчыкам заклікае свет «Вучыцца ў Афін».
Усё расказанае вышэй было б фактам гісторыі, калі б не феерычны «Кніжны Парфенон» Марты Мінухін з Аргенціны.

Рок-н-рольныя бабулі
Марта Мінухін, Джэта Братэску (Румынія) — гэта сапраўдны рок-н-рол, які выклікаюць да жыцця сталыя мастакі ўзростам 70-80 гадоў. Прыкладна як Мік Джагер або Джо Кокер, толькі ў візуальным мастацтве. Або Марына Абрамавіч, Ёка Она, Віўен Вэствуд і Барыс Міхайлаў, Ілля Кабакоў — у арт-практыках цяпер вельмі вылучаюцца самыя моцныя індывідуальнасці таго пакалення.
Усе яны пачыналі на пратэснай хвалі, усе прайшлі стадыю абвінавачванняў і скандалаў. Па просьбе Адама Шымчыка Мінухін паўтарыла свой забаронены «Парфенон» (1983), але склала яго не толькі з выданняў, што падвергліся абструкцыі: тут ёсць нават апавяданні Агаты Крысці і «Маленькі прынц» — у знак таго, што тыя, хто толькі і шукаюць, чым бы абразіцца, могуць забараніць любы твор. І дакладна ў тым месцы, дзе ў 1933 годзе ў Касэлі гарэла вогнішча з кніг,ззяе цяперашні помнік усім «дэгенератыўным», абылганым і прыніжаным. Увесь горад збіраў гэтыя кнігі: іх 100 000. З беларусаў я знайшла толькі Святлану Алексіевіч.
Не будзем перабольшваць сімвалічнае значэнне, але ўцягнутасць грамадства і сацыяльны эфект працы над «Парфенонам» у наяўнасці. Прымножаны на 100 дзён экспанавання.
Мінухін дакладна паўтарыла формы і памеры Парфенона, усе 46 калон. Яны пабудаваныя на аснове металічнай рашоткі, што запаўняюцца кнігамі і запакоўваюцца зверху ў цэлафан. Пяць калон засталіся незапоўненымі, цяпер яны свабодныя.
А Джэта Братэску сёлета паказвае адначасова персанальную рэтраспектыву «Прывіды» ў Нацыянальным павільёне Румыніі (Венецыя) — і інсталяцыю ў Касэлі. І гэтай мастачцы 91 год!
Для Новай галерэі Джэта падрыхтавала графіку, відэа «Аўтаматызм» (студыя L Atelierul, 1974) і дакументальную фатаграфію. Відэасюжэт заслугоўвае ўвагі: раз за разам чалавек праходзіць па калідоры і разразае нажом перашкоды ў выглядзе высокіх чорных шчытоў. Можна лічыць гэтыя шчыты рэальным абмежаваннем або стэрэатыпамі свядомасці, але ў апошнім эпізодзе за шчытом стаіць жывы чалавек, якога па ходзе руху не відаць. Наш герой ужо навучаны дзейнічаць нажом (аўтаматызм!), і ён не спыняецца перад жывой мішэнню.

Далей ад рынку
У гэтым — адно з адрозненняў documenta ад Венецыянскага біенале: шмат невядомых імёнаў, менш «зорак» і статусаў, няма га-



2.

лерэй і гаворка не ідзе пра падвышэнне рынкавага кошту мастакоў. Рэпутацый — так, але да рэйтынгаў, кірмашоў, салонаў далёка. Хоць бюджэт самой documenta ўражвае: 37 млн еўра. Каля 160 творцаў і 18 куратараў з усяго свету ў камандзе. 30 лакацый і 4 вялікія пляцоўкі ў Касэлі каля 40 пляцовак у Афінах. Упершыню за ўсю гісторыю праект падзялілі на два гарады (8 красавіка — 16 ліпеня і 10 чэрвеня — 17 верасня 2017) і ўпершыню ў 14-м выданні documenta мастакі атрымалі ганарары.

У Касэлі бліжэй за ўсё да некамерцыйнай парадыгмы «Новаяновая галерэя» (так яна называецца) — лофт у былым паштовым ангары. Цікава, што аўтары ўсіх афіцыйных тэкстаў documenta 14 уключаюць у іх апісанне прастораў: гады будаўніцтва, імёны архітэктараў, функцыянальныя задачы, грамадскую значнасць. Пляцоўкі мала прыстасаваныя для мастацтва: старыя вагоны, перон чыгуначнай станцыі, платы, фасады будынкаў, пусткі і г.д. — такі сучасны трэнд, і пакуль ён не вычарпаны. Але і ў музейных залах Фрыдэрыцыянума выстаўлены, напрыклад, інсталяцыі — вузлы з рэчамі або валізкі: так, спехам, збіраюцца ў дарогу ўцекачы, практычна губляючы ўсю сваю маёмасць. Наўрад ці такое мастацтва купіць нейкі калекцыянер, хоць інстытуцыя — магчыма.

Перад тварам

Наколькі па-варварску нацызм знішчаў кнігі і свабоднае мастацтва, настолькі скрупулёзна і прынцыпова documenta яго збірае, культывуе, інтэрпрэтуе. І ўвесь шматгадовы мегапраект, і, у пры-

3.


4.

ватнасці, documenta 14, якая працуе з вялікімі наратывамі: ад Афін, дэмакратыі і еўрапейскіх каштоўнасцяў да ваенных канфліктаў мінулага стагоддзя і міграцыйнага крызісу ў цяперашняга. І вядома, Адам Шымчык невыпадкова звяртаецца да пераасэнсавання вопыту Другой сусветнай вайны.

Адзін з самых моцных амажаў з падобнай канатацыяй — «Рэальныя нацысты» Пятра Укланскага (Польшча; першы варыянт — 1998 год) з акцёрскімі ўвасабленнямі антыгерояў. Усяго іх 164, гэта шматметровая інсталяцыя. Праект праславіўся яшчэ ў Польшчы акцыяй папулярнага акцёра Даніэля Альбрыхскага, які накінуўся на фатаграфіі з шабляй. Шымчык якраз і быў куратарам той выставы, але дырэктарка Нацыянальнай галерэі мастацтва «Захэнта», дзе адбыўся скандал, вымушана звольнілася. Сутнасць «нацыстаў» ад гэтага не змяняецца: нам прапануецца зірнуць ім у вочы, каб не забываць тыя пякельныя аблічча. Іх носьбіты ўтапілі паўсвету ў крыві, але сёння неяк трэба з гэтым жыць. Акцёры сыгралі свае ролі, грамадства ўсведамляе, абдумвае гісторыю. «Правакацыя Укланскага ў тым, каб звярнуць увагу на з'яву міфалагізацыі зла ў культуры і феномен эстэтызацыі і рамантызацыі злачыннага рэжыму, за якім стаіць сапраўдны вопыт трагедыі», — пісаў photographer.ru, калі праект дэманстраваўся ў Метраполітэн-музеі ў Нью-Ёрку. Ніхто каля гэтай працы не весяліцца і не робіць сэлфі.

Паглыбляючыся ў цялеснае

Нячаста людзі з субкультур трапляюць у поле зроку беларускіх мастакоў, тым больш цікава бачыць розныя падыходы да гэтых тэм. Хоць у Беларусі сярод іх, мабыць, няма табуяваных — досыць заклапаціцца маркерам 18+ і можна даследаваць праблему.

У documenta 14 падобная гісторыя была, цалкам карэктная і прынятая з павагай: гэта Ларэнца Бютнер, ад нараджэння чалавек

5.



6.

без рук, затым мастак, затым персанаж, які змяніў мужчынскі пол на жаночы. Яркі, маштабны (на вышыню 2-х паверхаў) аўтапартрэт, выкананы нагамі, не мог вычарпаць тэму іншай цялеснасці, як і сцэна кармлення немаўля малаком з бутэлечкі: Ларэнца ўмудраецца ўключыць у працэс усё, што яму даступна, — падбароддзе, плечы, ногі. Візуальнае даследаванне дапоўнена дзіцячымі фатаграфіямі з маці, жанравымі сцэнамі — усё для таго, каб раскрыць таямніцу іншых адчуванняў, іншых абмежаванняў і магчымасцяў, з правам на годнасць, прафесію, свой лёс.

...ды іншыя ваенныя гісторыі

Пачуццёвыя вобразы Ларэнца суседнічаюць са змрочным светам французскай мастачкі Аліны Шапашнікаў, што ўвасабляе тэму цялеснай уразлівасці зусім інакш — абстрактнымі формамі, якія выклікаюць аддаленую асацыяцыю з чалавечым целам. Прычым зняважаным целам: у канцэпцыі сказана, што ў дзяцінстве Аліна была вязніцай канцлагера, пацярпела, але ўратавалася. Масіўныя і дзіўныя аб'екты нагадваюць нешта накшталт сплаву тлушчу, мыла, костак, нейкіх жудасных парэшткаў. Ёсць прыкметная пераклічка з залай Ёзафа Бойса ў пастаяннай экспазіцыі Новай галерэі.

У ім сабраныя аб'екты маламастацкія, але ніхто ж і не чакае ад перакананага канцэптуаліста нічога такога. Санкі з лямцавымі кілімкамі і лямец, які звісае са столі, міні-бус, посуд з тлушчам — глядач documenta, ведаючы гісторыю збаўлення збітага лётчыка і наступныя падзеі, разглядае інсталяцыю з адкрытым піетэтам. Ну а тыя, хто яшчэ не ведае пра Бойса, могуць на суседняй вуліцы пазнаёміцца з дакументацыяй акцыі «7000 дубоў», якая падрабязна распавядае пра высадку тысяч саджанцаў у Касэлі, на documenta 7 у 1982 годзе. Пакаянне перад разбураным на вайне горадам (у форме вяртання дрэў), мастацтва як даступнае сацыяльнае дзеянне, прынцыпы Бойса-тэарэтыка постмадэрнізму — многае, калі не ўсё, аб геніяльным містыфікатары ўвасобілася ў гэтай зале і ў гарадской прасторы. Кажуць, пасля яго смерці ўсе цэнтры сучаснага мастацтва Еўропы марылі аб правакацыйных аб'ектах Бойса ў любым фармаце: ад шлангаў з мёдам да базальтавых пліт, вынятых з пакрыцця гарадской плошчы.

Так ці інакш, тэма ваеннай агрэсіі, фізічнага гвалту, пакут і спагады адносяцца да куратарскіх прыярытэтаў documenta 14. Плюс, вядома, ідэнтычнасць, зрушаныя мастацкія каштоўнасці, гістарычная памяць. Паколькі тэма вайны не сыходзіць з культурнага поля Беларусі, нам асабліва цікавыя прыклады пераасэнсавання гэтага дыскурсу, і важна, у якіх арт-практыках, не зусім звыклых вобразах і формах гэта робіцца.

Простыя і складаныя, ідэі і маштабы

Заўсёды мяне дзівяць аўтары, якія знаходзяць вельмі лаканічныя, але ёмістыя формы для самых складаных тэм. Просты не значыць прымітыўны, але вось бетонныя трубы дыяметрам каля метра, даўжынёй да 10-ці, яны рэальна ўзятыя з будоўлі. Іх 20, устаноўлены на плошчы Фрыдрыхплац. Напоўнены пасцельнымі прыналежнасцямі, посудам, трохі кнігамі, цацкамі і г.д. — усё бытавое і ўсяго па троху. Курдскі мастак Хіва К'с назваў інсталяцыю «Калі мы дыхалі вобразамі» (2017) у памяць пра гады страт, калі мігрантам з Ірака быў і ён, і тысячы іншых людзей. У трубах яны жылі.

Яшчэ адна магутная канструкцыя, накшталт сквоту з труб і нават Кніжнага Парфенона — «Сітуацыя» Кендэл Гірса з ПАР (2004) у Фрыдэрыцыянуме. Яны відавочна перагукаюцца: «Сітуацыя» — гэта такі суцэльны блок, ён скрозь складаецца з маткоў дроту. Самага рознага, але ў мірным жыцці мы нават не здагадваемся, наколькі розным ён бывае.



7.

Музей Фрыдэрыцыянум — малая радзіма documenta — прынцыпова аддадзены мастакам з грэчаскай экспазіцыі EMST, і яна больш чым пераканальная. Хоць крытыкі з нагоды супрацоўніцтва, каланіяльнай палітыкі і г.д. на адрас куратараў прагучала нямала.

Адно з моцных глядацкіх уражанняў — гіганцкая відэаінсталяцыя Тэа Эшэту «Разбураны атлас». У яе складаны кантэкст з выкарыстаннем фону — шматметровы банер з фасада берлінскага этнаграфічнага музея. Музей пераязджае ў рэканструяваны палац, і каланіяльнае мастацтва зноў трапляе ў імперскае асяроддзе. Факт той, што на малюнкі (на банеры) старажытных масак Афрыкі, Акіяніі, Азіі накладзеныя асобы сучаснікаў. У выніку маскі раптам напаўняюцца жыццём, і вы ўжо не разумееце, што выклікае захапленне як твор мастацтва, а што падвяргаецца гвалту, і хто камунікуе з вамі.

***

Адзін раз у пяць гадоў documenta паказвае нам, як мы змяніліся — чалавек, грамадства, межы магчымага на яго межах, нашы ўяўленні пра мастацтва і само мастацтва. У чым яго праблемы: камерцыялізацыя, цэнзура арт-прасторы ці нешта яшчэ? У любым выпадку, гэта адно з самых дакладных люстэркаў, з усімі спрэчнымі пытаннямі нават у аскепках.

1, 2. Марта Мінухін. Кніжны Парфенон. Аб'ект. 2017.
3. Антонія Вега Макатэла. Мельніца крыві. Інсталяцыя. Сталь, дрэва, шкло. 2017
4. Вадзім Сідур. Помнік загінулым ад гвалту. 1974.
5. Пастаянная экспазіцыя Ёзафа Бойса ў Новай галерэі.
6. Хіва К'с. Калі мы дыхалі вобразамі. Аб'ект. 2017.
7. Кендэл Гірс. Сітуацыя. Інсталяцыя. 2004.


1.

Інспірацыі ды інтэрпрэтацыі

Каларыстычная прастора Мікалая Таранды

Міхась Цыбульскі

Апавядаць пра жыццё і творчасць Мікалая Таранды, аперыруючы толькі сістэмай храналагічна пададзеных падзей і фактаў, проста немагчыма. Бо ў такім разе за межамі нашай увагі застаюцца энергія і апантанасць майстра, яго глыбінная мэтанакіраванасць, моцны эмацыйны і псіхалагічны настрой, якія станавіліся магутным рухавіком многіх працэсаў, прадвызначалі вынікі тых ці іншых жыццёвых і творчых калізій.

Мікалай Таранда пачаў свой шлях у мастацтве напорыста, імкліва. Ён хацеў засвоіць і паспрабаваць усё. Гэта адчувалася ўжо пры падрыхтоўцы да паступлення на мастацка-графічны факультэт Віцебскага педагагічнага інстытута, а таксама падчас навучання на ім. Працаздольнасць Мікалая ўражвала як студэнтаў, так і выкладчыкаў.

Вымушаны ў хуткім часе зарабляць сабе і сваёй сям'і на жыццё, ён, тым не менш, шмат часу аддаваў засваенню не толькі базавых акадэмічных ведаў, але знаёмству з рознымі тэхнікамі і тэхналогіямі выяўленчага мастацтва, адкрыццю не вядомых для яго «тэрыторый творчасці».

Па атрыманні дыплома Мікалай прыкладае максімум намаганняў да арганізацыі ўласнай майстэрні, каб мець прыстойныя ўмовы для працы і самаўдасканалення. Шмат ездзіць на пленэры і выставы. А менш чым праз тры гады пасля заканчэння мастацка-графічнага факультэта Мікалай Таранда арганізуе першую персанальную выставу, хоць кола абавязкаў кіраўніка бюро прамысловай эстэтыкі і не прадугледжвае такой творчай актыўнасці. Нягледзячы на жыццё ў правінцыі, Таранда заўсёды імкнецца патрапіць у эпіцэнтр падзей, прыязджае на сталічныя выставы, знаёміцца з таленавітымі мастакамі, уважліва назірае за іх творчасцю.

Ці не найбольшы ўплыў на Мікалая Таранду аказаў яго настаўнік жывапісу, выдатны беларускі мастак Алег Арлоў. Праз доўгія гады яны сябруюць, ездзяць на пленэры ў Літву, на Палессе, па ку-

палаўскіх мясцінах Беларусі. Вольны экспрэсіўны жывапіс Алега Арлова прыцягвае маладога мастака, становіцца сугучным тэмпераменту Мікалая.

Важнымі для Таранды сталі паездкі (1977, 1983) у Дом творчасці «Сенеж» Мастацкага фонду СССР. Сам факт таго, што ў групу, якая складалася з высокапрафесійных графікаў, уключылі маладога аўтара, нават яшчэ не сябра саюза, быў беспрэцэдэнтным.

1970-я для Таранды — час захаплення графічным мастацтвам, гэты перыяд працягнуўся да пачатку 1990-х. Яшчэ да сваёй першай паездкі ў падмаскоўны «Сенеж» Мікалай тварыў у тэхніцы лінагравюры, але да глыбокага друку не звяртаўся. Ці не першым графічным цыклам работ у лінарыце стала «Аршаншчына» (1973—1979). У Доме творчасці «Сенеж», дзе Мікалай Таранда працаваў побач з вядомым беларускім графікам, будучым народным мастаком Беларусі Георгіем Паплаўскім, сваіх калег ён уразіў упартасцю і настойлівасцю ў засваенні графічных тэхнік. Праца ля афортнага станка з раніцы да ночы дала плён: былі створаны дзве выдатныя нізкі — «Сенеж-возера» і «Мантажнікі». Праз некалькі месяцаў аркушы з цыклу «Мантажнікі» патрапілі на Усесаюзную выставу «Краіна родная», і пра іх напісаў усесаюзны часопіс «Творчество». Пазней, у канцы 1980-х і на пачатку 1990-х, мастак зноў звернецца да графікі і на свет з'явяцца яшчэ некалькі графічных серый, сярод якіх «Крым» (1987—1989), «Барань» (1991), «Орша» (1993). Яго гуашавыя кампазіцыі, зробленыя ў пачатку 1970-х, адметныя экспрэсіўнай манерай выканання, адначасова — лаканічнасцю кампазіцыйнага і колеравага рашэння. Асабліва эфектныя працы мастак стварыў на пленэрах у краінах Балтыі.

Нягледзячы на захапленне графікай, Мікалай Таранда найперш жывапісец. Да сярэдзіны 1970-х сярод яго палотнаў пераважалі партрэты і нацюрморты. У ранніх алейных кампазіцыях манера жывапісу даволі раскаваная, нават экспрэсіўная. Але вынаходніцтвам уласнага стылю Таранда ніколі не займаўся, а проста шукаў адпаведныя сродкі для ўвасаблення пачуццяў і думак. І заўжды быў перакананы: «У мастацтве лгаць нельга…»

Магутнай крыніцай натхнення для Мікалая Таранды заўжды былі навакольны свет, прырода, родная зямля. Прыгажосць краю стала камертонам паэтычнай вобразнасці ў творах мастака. І нават калі ён пісаў на пленэры ў замежжы нязвыклыя для вока беларуса пейзажы ці звяртаўся да абстракцыі, гармонія навакольнага свету заставалася той унікальнай прызмай, праз якую майстар успрымаў акалічную рэальнасць.

Шмат працуючы на вольным паветры, ён імкнецца захаваць адкрытасць і непасрэднасць успрымання прыроды і ўзмацніць перажытыя эмоцыі ў жывапісных палотнах. Шчырая закаханасць


2.


4.


3.

мастака ў прыроду і сёння застаецца надзейнай глебай для развіцця яго творчай індывідуальнасці. Таксама як і рэалістычныя традыцыі, павага да якіх акрэслівае вобразна-стылістычныя асаблівасці жывапіснай манеры Мікалая.

Большасць кампазіцый Мікалая Таранды — пейзажы настрою, дзе важнай з'яўляецца апавядальнасць. Жывапіс мастака вылучае адметная паэтыка вобразаў. У шматпланавых краявідах Таранды своеасаблівая рытміка, каларыстычная прастора, акрэсленая мяккай танальнасцю адлюстраваных нябёсаў. У жывапісных палотнах безліч ландшафтаў беларускай зямлі з узгоркамі і раўнінамі, старажытнымі храмамі і вясковымі хатамі, велічнымі сілуэтамі дрэў і дарогамі, што імкнуць у далячынь. Асабліва папулярныя матывы з возерам, ракой.

Майстар прапускае элементы рэальнасці праз вобразна-сэнсавыя трансфармацыі, таму ўвагу гледача прыцягвае не толькі захапляльны краявід, але і суб'ектыўныя ўражанні, фантазіі і думкі творцы, апантанага жывапісам.

З канца 1990-х Мікалай Таранда пачынае актыўна ўдзельнічаць у міжнародных пленэрах. Шэраг з іх быў арганізаваны культур-



5.

на-адукацыйным цэнтрам імя Язэпа Драздовіча на чале з Адай Райчонак. Гэтыя пленэры, прысвечаныя самым розным выбітным асобам у беларускай гісторыі, культуры і мастацтве, праводзіліся ў беларускай глыбінцы і збіралі выдатных мастакоў з розных краін свету. Спробы асэнсаваць і адлюстраваць у сваіх кампазіцыях прастору Язэпа Драздовіча і Уладзіміра Караткевіча, Васіля Быкава і Рыгора Барадуліна дапамаглі Тарандзе ствараць выразныя мастацкія вобразы.

На мяжы тысячагоддзяў надарылася і магчымасць трапіць на міжнародны пленэр у Балгарыю, у горад Пернік. Сама атмасфера пленэру, наведванне музея сучаснага мастацтва, знаёмства з шэрагам балгарскіх творцаў моцна паўплывалі на Мікалая Таранду. У серыі краявідаў і кампазіцый, напісаных у Балгарыі і пазней у майстэрні, выявілася цікавасць мастака да больш абстрагаванай жывапіснай прасторы, да гульні з колерам. Мікалай адмаўляецца ад прасторавасці кампазіцый, набліжаючыся часам да фармальных жывапісных інтэрпрэтацый, да падкрэслена музычных, эмацыйных варыяцый настрою. Ці гэта ўзнёслая «Восеньская цішыня» і адчуванне «Дыхання вясны», «Завірухі», ці проста неприхаваны «Крык душы»… І ўсё ж абстрактныя выявы ў наробку Мікалая Таранды звычайна эпізадычныя, бо па сваім складзе ён мастак натурны. І для яго прынцыпова важным застаецца адчуванне гармоніі і прыгажосці рэальнага свету.

Па вялікім рахунку, межы інтэрпрэтацыі рэчаіснасці абумоўлены толькі тэмпераментам мастака і шчырасцю ў выражэнні пачуццяў. Дарэчы, менавіта апошняя рыса выразна акрэслівае тэмпаральнасць і «тэмпературу» яго палотнаў. А далучанасць да рэалістычных традыцый дазваляе ў поўнай ступені захаваць дух нацыянальнай школы жывапісу, які так часта губляецца ў глабалізме і касмапалітызме актуальнага мастацтва.

Іканаграфія беларускіх пейзажаў Мікалая Таранды даволі шматгранная. У адных творах мастак набліжаецца да эпічнага ці элегічнага гучання жывапіснага вобраза, у іншых — акцэнтуе яго часавы, эцюдны характар. Многія каларыстычныя тэмы ў кампазіцыях Таранды тоесна злучаны з гадавымі цыкламі, станам надвор'я. У своеасаблівых пейзажах настрою мастака хвалюе зменлівы характар прыроды, непаўторнасць вясновых ці зімовых, восеньскіх ці летніх матываў. Наробак Мікалая Таранды нібы складаецца з гучання выразных колеравых акордаў. Большасць пейзажных матываў яднае мяккая жывапіснасць, пабудаваная на дынамічных мадуляцыях валёраў, дзякуючы чаму кампазіцыі набываюць яскравую рытмічную форму з уласцівым ёй унутраным напружаннем. У асобных пейзажах мяккасць кантрастаў зближае палотны Таранды з творамі выдатнага беларускага мастака Вітальда Бялыніцкага-Бірулі, у іншых імпульсіўнасць і дынаміка мадэліроўкі прасторы нагадваюць жывапіс Алега Арлова.

Мастак рэдка акцэнтуе дэталі. Шырокія лесіровачныя пракладкі колеру і дынамічныя пастозныя мазкі ствараюць мігценне і вібрацыі паветра. Велізарныя масы неба ў палотнах з нізкай лініяй далягляду заварожваюць сваёй мазаічнай распрацаванасцю і разам з тым танальнай сабранасцю. Звяртаючыся да шматпланавых краявідаў, творца імкнецца арганізаваць кампазіцыю жывапісна-рытмічна, нярэдка размяшчае яе цэнтр на другім плане. Эмацыйна вырашаючы каларыстычны лад карціны, Таранда захоўвае і ўнутраную апавядальнасць, канкрэтна-дакументальны тэкстуальны слой, у аснове якога — рэальная фабула.

У сваіх нацюрмортах Мікалай Таранда часцей за ўсё малюе кветкі, але нярэдка звяртаецца і да стварэння «партрэтаў рэчаў», увасаблення ў іх пэўнай філасофіі.

У 2008-м Таранда, адзін з нешматлікіх майстроў рэгіёну, становіцца сябрам навастворанага творчага аб'яднання «Традыцыя» і прымае ўдзел практычна ва ўсіх групавых выставах, якія прахо-



6.

дзяць не толькі ў розных гарадах Беларусі, але і ў замежжы. Праяўляе сябе выдатным арганізатарам і адказным куратарам у шэрагу выставачных праектаў «Калегіум» у Аршанскай мастацкай галерэі імя Віктара Грамыкі (з 2009 года), у каардынацыі выстаў смаленскіх і мінскіх мастакоў у Віцебску.

Сёння жывапіс Мікалая Таранды яскрава ўвасабляе творчыя прыярытэты майстра. Яго пейзажныя кампазіцыі, партрэты і нацюрморты пазнавальныя ў любой экспазіцыі. У іх своеасаблівая танальнасць колеравай палітры, адметная паэтыка мастацкай прасторы, жывапісная эстэтызацыя натурнага вобраза і эмацыйны настрой.

Нягледзячы на складаныя жыццёвыя перыпетыі апошніх гадоў, амаль кожны дзень Мікалай Таранда па-ранейшаму працуе ў сваёй майстэрні. Піша карціны, не зважаючы на настрой і надвор'е. А яшчэ шмат вандруе, адгукаецца на прапановы паўдзельнічаць у выставах і пленэрах і з вялікай ахвотай дыскутуе пра сучаснае мастацтва. А значыць, па-ранейшаму жыве і дыхае гэтым вольным паветрам — творчасцю.

1. Вячэрняя цішыня. Алей, ДВП. 2014.
2. Боль. Алей. 2006.
3. Натхненне. Алей, ДВП. 2006.
4. Серэнада зімы. Алей. 2017.
5. Пяць сясцёр. Памяці Г.І.Цітовіча. Алей. 2017.
6. Месяцовая саната. Алей, ДВП. 2017.

Музыка

Арт-дайджэст

Нью-ёркскі **«Метраполітэн»** пры канцы кастрычніка запрасіў меламанаў на прэм'еру оперы «Анёл-знішчальнік» сучаснага кампазітара Томаса Адэса (ён выступіў і дырыжорам спектакля). Аўтар лібрэта і рэжысёр — Том Кэрнс. Пастаноўка натхнёная класічнай стужкай Луіса Бунюэля з такой самай назвай. «Анёл-знішчальнік» — сюррэалістычная фантазія пра званы абед, які госці ніяк не могуць пакінуць. Прэм'ера оперы адбылася на Зальцбургскім фестывалі ў 2016-м.
Да новага года ў «Мет» адбудзецца і прэм'ера оперы Пучыні «Мадам Батэрфляй». Пастаноўшчыкам выступае Энтані Мінгела, у галоўнай партыі кітайскае сапрана Хюі Хэ. Крытыкі называюць яе ашаламляльнай, выдатнай вакалісткай і больш як натуральнай актрысай. Пры канцы лістапада ў «Метраполітэн» пройдзе прэм'ера «Чарадзейнай флейты» Моцарта. У снежні тэатр запросіць на паказы новай версіі аперэты «Вясёлая ўдава» Франца Легара і оперы «Гензэль і Грэтэль» Хумпердзінка.

При канцы кастрычніка **Марыінскі тэатр** прэзентаваў дзве музычныя прэм'еры — «Дырэктар тэатра» Моцарта і «Бенвенута Чэліні» Гектара Берліёза. Пра галоўнага героя апошняга твора варта сказаць асобна. У сямідзесяцігадовым авантурным жыцці мастака змясціліся самыя пачэсныя заказы эпохі, работа над шэдэўрамі, уцёкі, знаходжанне ў турме, праца над успамінамі.

На лістападаўскай афішы міланскага **«Ла Скала»** дамінуюць дзве назвы — оперы «Набука» Вердзі з зорным Леа Нучы ў галоўнай партыі (пяць паказаў) і «Я цябе бачу, я цябе чую, я сябе губляю» сучаснага італьянскага аўтара Сальваторэ Шарына.


1.


6.


2.


4.


3.


5.


7.



Снежань у «Ла Скала» пройдзе пад знакамі прэм'еры оперы Умберта Джардана «Андрэ Шэнье» (сем спектакляў), у галоўных партыях — Юсіф Эйвазаў і Ганна Нятрэбка. У першым месяцы новага 2018 года міланцаў запросяць на прэм'еру аперэты Іагана Штрауса «Лятучая мыш». За дырыжорскім пультам будзе стаяць славуты Зубін Мета.

Парыжская **«Опера Бастыліі»** на працягу лістапада чатыры разы пакажа спектакль «З мёртвага дома», асновай якога зрабілася партытура чэшскага аўтара Леаша Янačака. Сачыненне было напісана кампазітарам у 1928 годзе. Ён жа стаўся і аўтарам лібрэта, створанага паводле аповесці Дастаеўскага «Нататкі з мёртвага дома». Прэм'ера адбылася ў Брно пасля смерці аўтара.

У снежні твор Янačака будзе чаргавацца на парыжскай афішы з прэм'ернымі паказамі «Багемы» Пучыні (іх плануецца 12). У галоўнай партыі Мімі выступяць дзве салісткі — Аіда Гарыфуліна і Соня Ёнчава.

На лістападаўскай і снежаньскіх афішах **Англійскай нацыянальнай оперы** некалькі назваў. Гэта «Радэлінда» Гендэля, «Аіда» Вердзі і прэм'ера «Марні» амерыканскага кампазітара Ніка М'юлі. У аснове сюжэта — раман Уінстана Грэма, экранізаваны Альфрэдам Хічкокам. Цікава, што «Метраполітэн» заказала «Марні» аўтару для сезона 2019-20 гадоў. У Англійскай нацыянальнай оперы прэм'ера адбудзецца раней, чым за акіянам. Увасобіць твор Майкл Меер, уладальнік прэміі «Тоні». Тры гады таму ён дэбютаваў у «Метраполітэн» пастаноўкай «Рыгалета», а дзеянне оперы перанёс у Лас-Вегас 1960-х.

Марыя Гулегіна, адна з самых знакамітых спявачак сучаснасці, як вядома, пачынала свой творчы шлях у Мінску. У першай палове лістапада адбыліся два яе сольныя канцэрты: спачатку ў вялікай зале Маскоўскай, потым Санкт-Пецярбургскай філармоній. Артыстка выконвала арыі з опер Вердзі, Пучыні, Даніцэці, Расіні. У снежні Гулегіна выпраўіцца ў Італію, дзе ў тэатры Салерна тройчы праспявае галоўную партыю ў «Турандот» Пучыні. Услед за тым Марыю Гулегіну чакаюць у нью-ёрскім «Карнегі-холе». Там 12 снежня адбудзецца юбілейны канцэрт спявачкі, прысвечаны 30-годдзю яе творчай дзейнасці.

Яшчэ адна надзвычай запатрабаваная зорка — **Дыяна Дамрау** — у снежні будзе тройчы спяваць галоўную партыю ў «Лючыі дзі Ламермур» у Мюнхене, на сцэне Баварскай оперы. Яе партнёрам у спектаклі выступіць польскі тэнар Пётр Бэчала (Эдгар).
У лютым наступнага года фанатаў спявачкі чакаюць чатыры яе канцэрты, сумесныя са знакамітым Ёнасам Кауфманам. Гэта будуць лепшыя пляцоўкі Еўропы — вялікая зала Франкфурцкай оперы, Венская і Парыжская філармоніі, зала Каталонскай музыкі ў Барселоне.

Эліна Гаранча, латвійскае мецца-сапрана, у лістападзе дасць сольныя канцэрты ў Вігмар-хол Лондана і зале Музікферайн аўстрыйскага Граца. У лістападзе і снежні артыстка выступіць у лонданскім «Ковент-Гардэне». У «Сельскім гонары» Маскані будзе спяваць Сантуцу. У адзін вечар з «Сельскім гонарам» заяўлены аднаактовыя «Паяцы» Леанкавала. У лютым 2018 года запланаваныя выступленні Эліны Гаранча ў Мюнхене, дзе ў Баварскай оперы яна выйдзе на сцэну ў партыі Кармэн. Роля лічыцца адным з самых значных мастацкіх дасягненняў спявачкі.

1. «Мадам Батэрфляй» Пучыні. Сцэна са спектакля. Опера Лейпцыга.
2, 3. Дыяна Дамрау ў партыі Канстанцыі («Выкраданне з сераля») і Царыцы ночы («Чарадзейная флейта»).
4. «Анёл-знішчальнік» Томаса Адэса. Сцэна са спектакля.
5. Кампазітар Леаш Янačак.
6. Хюі Хэ (Аіда). «Лірык-опера». Чыкага.
7. Раберта Аланья і Эліна Гаранча ў оперы «Кармэн».
Фота Кена Ховарда.


1.


2.


3.


4.


6.

5.


6.

Музычнае баляванне

XII Міжнародны фестываль Юрыя Башмета

Юлія Андрэева

МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ ЮРЫЯ БАШМЕТА – ГЭТА ЯК СВЯТОЧНЫ ТОРТ, ЯКОГА З НЕЦЯРПЕННЕМ ЧАКАЕШ. УЖО ЗАГАДЗЯ ВЕДАЕШ, ШТО ЁН БУДЗЕ НАДЗІВА СМАЧНЫМ, АЛЕ З ЧАГО ЗРОБЛЕНЫ НАЧЫННЕ І КРЭМ – НЕ ЗДАГАДВАЕШСЯ ДА АПОШНЯЙ ХВІЛІНЫ, І ГЭТА ІНТРЫГУЕ І БУДАРАЖЫЦЬ. ПРЫЧЫМ У АПОШНІЯ ГАДЫ АДГАДВАЦЬ СТАНОВІЦЦА ЎСЁ ЦЯЖЭЙ. ПАШЫРАЕЦЦА КОЛА ЎДЗЕЛЬНІКАЎ, З'ЯЎЛЯЮЦЦА НОВЫЯ АСОБЫ, І ТОЛЬКІ САМ БАШМЕТ НЯЗМЕННА ЎПРЫГОЖВАЕ САБОЙ ГЭТАЕ МУЗЫЧНАЕ БАЛЯВАННЕ, ЯК МАЯК, НА ЧЫЁ СВЯТЛО ЎСЕ КАРАБЛІ ЗБІРАЮЦЦА Ў БУХТУ.


7.

Зрэшты, трэба разумець, што арганізатар, творца і галоўны кулінар гэтага торта – зусім не спадар Башмет, а беларускі піяніст і дырыжор Расціслаў Крымер. Яму было ўсяго 24 гады, калі, седзячы ў парыжскай кавярні з сябрамі пасля сольнага канцэрта, ён раптам вырашыў: трэба штосьці зрабіць для роднай краіны і яе культуры. Трэба, каб жыццё віравала на канцэртных пляцоўках беларускай сталіцы, каб у нас зноў выступалі зоркі экстра-класа. Акурат праз два гады ў Мінску намаганнямі Крымера адбыўся І Міжнародны фестываль Юрыя Башмета.

Цяпер фестываль прайшоў ужо ў 12-ы раз. За гэты час ён зрабіўся традыцыйным і звыклым. Яго чакаюць, яшчэ з лета пачынаюць распытваць, што будзе ў праграме. Хоць выдатна ведаюць: праграма трымаецца ў сакрэце да першых дзён верасня. Бо таямніца. Бо сюрпрыз. Бо ўсе павінны ахнуць ад здзіўлення, убачыўшы ў афішы штосьці новае, небывалае, нечаканае. Незнаёмых знакамітасцяў. Дзёрзкія крос-жанравыя ідэі. Яркія музычныя творы, якія ніколі не гучалі на нашай сцэне.

Сёлета і таго, і другога, і трэцяга было дастаткова. І пры гэтым XII фестываль, у адрозненне ад папярэдніх, атрымаўся строга класічным, без усялякіх дамешкаў эстрады, джазу ці фолку.

– Але гэта не значыць, што так будзе заўсёды, – заўважыў у гутарцы са мной Расціслаў Крымер. – Калі на даляглядзе з'явіцца які-небудзь суперталенавіты музыкант, група ці праект, мы абавязкова яго паклічам! І ўсё роўна, што гэта будзе, – класіка, рок ці рэп.

Урачыстае адкрыццё фестывалю на гэты раз прайшло пад знакам Чайкоўскага. Дзяржаўны сімфанічны аркестр «Новая Расія» пад



8.

кіраўніцтвам народнага артыста СССР і Расіі Юрыя Башмета з вялікім уздымам выканаў яго Пятую сімфонію і ўверцюру «Рамэа і Джульета». Сам маэстра Башмет у суправаджэнні струннай групы адухоўлена сыграў Andante Cantabile з Першага струннага квартэта, аранжаванае для альта.

Але сапраўднай сенсацыяй канцэрта стала выступленне лаўрэата першай прэміі XI Міжнароднага конкурсу Чайкоўскага (1998) Мікалая Сачанкі. Выкананне ім пяці п'ес Чайкоўскага для скрыпкі і аркестра ўзрушыла чысцінёй тону, вытанчанасцю фразіроўкі і высакароднай стрыманасцю, якая так кантрастуе з нервовай мітуслівасцю нашага часу. І гэта не адзіны лаўрэат першай прэміі конкурсу Чайкоўскага, што бліснуў сёлета на фэсце.

Адным з самых прыемных сюрпрызаў апошняга фестывалю зрабілася выступленне лаўрэата першай прэміі IV Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага (1970) Давіда Герынгаса. Любімы вучань Мсціслава Растраповіча, ён быў вымушаны ўслед за настаўнікам эміграваць з СССР і вось ужо доўгія гады жыве ў Нямеччыне. Нягледзячы на сусветную славу, у Беларусі яго адкрылі толькі дзякуючы фэсту і палюбілі – адразу і назаўжды.

Першы канцэрт з удзелам Давіда Герынгаса адбыўся 4 кастрычніка ў Белдзяржфілармоніі і называўся «Зоркі свету. Ад Баха да П'яцолы». Праграма была складзеная з разлікам на ўсе густы. У першым аддзяленні ўжо знаёмы мінчанам італьянскі флейтыст Масіма Мерчэлі лёгка і нязмушана выканаў сюіту Баха.

Услед за ім выйшаў Герынгас з віяланчэльным канцэртам Шумана ў пералажэнні для струннага аркестра. З першай хвіліны ўразіла, што ён граў гэты найскладанейшы канцэрт без дырыжора. Здавалася б, Шуман з яго неверагоднымі rubato патрабуе цвёрдай рукі, якая ўтрымае выкананне ў рамках пазначаных тэмпаў і не дасць яму разваліцца. Але Герынгас кіраваў музыкамі East-West Chamber Orchestra амаль выключна сілай думкі. Толькі часам, калі дазваляла яго партыя, ён адстаўляў убок віяланчэль, паварочваўся да аркестра і двума-трыма ўзмахамі рукі карэктаваў характар і тэмп.

Прыкметна было, што музыканты аркестра глядзяць на Герынгаса з непрытоеным захапленнем. Прытым што East-West Chamber Orchestra, створаны ў 2015 годзе Расціславам Крымерам, – гэта незвычайны калектыў, у складзе якога – лепшыя музыканты з самых розных краін Еўропы і свету, лаўрэаты найбуйнейшых конкурсаў, канцэртмайстры праслаўленых аркестраў. Так, канцэртмайстар першых скрыпак сёлета – Сяргей Астроўскі, канцэртмайстар Аркестра Раманскай Швейцарыі і фестывальнага аркестра ў Вербʼе, сузаснавальнік струннага квартэта «Авіў». Гру-

пу віяланчэляў узначаліў лаўрэат XIII Міжнароднага конкурсу імя Чайкоўскага Яўген Румянцаў.
Выкананне Герынгаса было ў такой ступені прадуманым, артыстычным і пранікнёным, яго тэхніка — настолькі бліскучай, а гук — настолькі магутным і напоўненым, што ўсе — і ў зале, і на сцэне — неадкладна прызналі яго перавагу.
Пасля заканчэння канцэрта публіка ні за што не хацела яго адпускаць, і Герынгас з відавочным задавальненнем сыграў на біс некалькі п'ес для віяланчэлі сола. У адной з іх віяланчэль раптам заспявала нізкім жаночым голасам, і толькі потым стала зразумела, што спявае сам маэстра. Але гэтага невялікага здарэння было дастаткова, каб зала зноў выбухнула апладысментамі.
Аднак наперадзе было другое аддзяленне, у якім выступіла яшчэ адна незнаёмая мінчукам знакамітасць — латвійска-іспанская «каралева акардэона», 29-гадовая прыгажуня Ксенія Сідарава. Яна выконвала вельмі рэдкі Канцэрт П'яцолы «Aconcagua» для банданеона з аркестрам — бліскуча, віртуозна, парывіста. Але перайграць Герынгаса так і не здолела.
Назаўтра ў Канцэртнай зале «Верхні горад» адбыўся фестывальны гала-канцэрт камернай музыкі «Шэдэўры сусветнай класікі». Традыцыйна ў такіх канцэртах выступаюць вядучыя музыканты East-West Chamber Orchestra, за раялем Расціслаў Крымер. Гэтым разам праграма была далёка не такой класічнай, як летась. Яўген Румянцаў шыкоўна сыграў санату Паўля Хіндэміта для віяланчэлі сола, маладыя лаўрэаты з Маскоўскай кансерваторыі бліснулі п'есамі для дзвюх скрыпак Дзмітрыя Шастаковіча.
Прыемна, што на такім яскравым фоне не згубіліся маладыя беларускія музыканты Аляксандра Іванова і Міхаіл Радунскі. Яны ярка, артыстычна, дзёрзка ўвасобілі Танга для альта і віяланчэлі Астара П'яцолы.
І ўсё ж апошняе слова засталося за Давідам Герынгасам, які нечакана выступіў у фінале канцэрта. У дуэце з Расціславам Крымерам яны бліскуча выканалі найцяжэйшае скерца Брамса з калектыўнай санаты FAE (у пералажэнні для віяланчэлі і фартэпіяна Данііла Шафрана). А потым ужо без фартэпіяна Герынгас натхнёна зайграў свой каронны нумар, прысвечаны памяці Яшы Хейфеца, — «Cantus» Анатоліюса Шэндароваса для віяланчэлі сола, — за якім без перапынку рушыла бахаўская Прэлюдыя з Сюіты № 2. Тут варта патлумачыць: Яша Хейфец — фігура для Давіда Герынгаса невыпадковая. Абодва музыканты нарадзіліся ў Вільні і пранеслі памяць пра яе праз усё жыццё.
Цікава, што ў фестывалі ўдзельнічаў яшчэ адзін выдатны віртуоз з Вільні — скрыпач і дырыжор Юліян Рахлін. У чатырохгадовым узросце ён разам з бацькамі эміграваў у Аўстрыю, перамог на некалькіх прэстыжных конкурсах, зрабіў вялікую кар'еру. Сярод яго пастаянных партнёраў па сцэне — Марта Аргерых, Наталля Гутман, Яфім Бронфман, Міша Майскі, дырыжоры Ларын Маазель, Рыкарда Муці, Марыс Янсанс. Ён іграе на скрыпцы Страдзівары «Ex-Liebig» 1704 года.
У 2015-м Расціслаў Крымер запрасіў Рахліна выступіць на фестывалі ў якасці скрыпача разам з Дзяржаўным сімфанічным аркестрам Рэспублікі Беларусь. Аднак літаральна напярэдадні канцэрта Рахлін моцна пашкодзіў руку і вымушаны быў абмежавацца дырыжыраваннем. А на яго скрыпцы ў той вечар іграў народны артыст СССР Віктар Траццякоў. Сёлета Рахлін выканаў сваё абяцанне сыграць для мінчукоў, хоць і дырыжыраваў таксама. Як і летась, урачыстае закрыццё фестывалю «Легенда на скрыпцы Страдзівары» было цалкам прысвечанае венскай класіцы.
— І гэта не выпадкова, — патлумачыў у гутарцы са мной Расціслаў Крымер. — Менавіта ў інтэрпрэтацыі Моцарта, Бетховена і Гайдна наша школа зараз больш за ўсё аддалілася ад еўрапейскай, і нашым прафесійным выканаўцам, як і аматарам музыкі, вельмі важна пачуць, як гучаць гэтыя кампазітары, увасобленыя еўрапейскімі артыстамі.
І сапраўды, у выкананні Рахліна мы пачулі зусім «іншага» Моцарта — гучнага, яркага, нястрымна тэмпераментнага. І пры гэтым зноў-такі бездакорная фразіроўка, вытанчаная лепка формы і чысціня інтанацыі. Пачуўшы такую ігру, наўрад ці яе забудзеш.
Апрача Канцэрта для скрыпкі з аркестрам Соль мажор, К.216 Моцарта, Рахлін зайграў і ягоную ж Сімфонію-канчэртантэ для скрыпкі і альта з аркестрам Мі-бемоль мажор, К.364. Партыю альта выконвала канадка Сара МакЭлраві, і такога якаснага, глыбокага, насычанага гучання альта мы яшчэ не чулі ў гэтай зале.
У дадатак былі ўвасоблены дзве сімфоніі: №29 Ля мажор, К.201 Моцарта (дырыжыраваў Рахлін) і рэдкая для нашага горада Сімфонія №92 Соль мажор («Оксфардская»), Hob 1/92 Гайдна (дырыжыраваў Крымер). Рахлін — рамантычна і палка, Крымер — больш стрымана і разважліва, аднак абодва выкананні атрымаліся прыгожыя і якасныя.


9.

«А як жа піяністы? — спытаеце вы. — Няўжо фестываль на гэты раз абышоўся без легенд фартэпіяна?» Зразумела, традыцыя запрашэння піяністаў была вытрыманая, і нам пашанцавала на ўласныя вушы пачуць такога бліскучага паэта фартэпіяна, як Аляксей Валодзін. У Беларусі да фестывалю яго мала хто ведаў. Між тым гэта адзін з найвыдатнейшых піяністаў сучаснасці, эксклюзіўны артыст фірмы «Steinway & Sons». Яго параўноўваюць то з Рахманінавым, то з Рыхтэрам, то з іншымі карыфеямі XX стагоддзя. І сапраўды, Валодзін іграе ў «вялікім» рамантычным стылі, свабодна, натуральна, буйна. Ён ведае, як найлепей скарыстаць той прафесіяналізм, які ён напрацаваў у класах Вірсаладзэ і Зелікман. Рэдкі выпадак, калі ў фартэпіяннай ігры ёсць раўнавага і гармонія паміж розумам і сэрцам.
Для свайго першага выступлення перад мінскай публікай Аляксей Валодзін абраў даволі складаную праграму: 8 казак Мет-

нэра, Трэцюю санату Пракоф'ева і Першую санату Рахманінава (абедзве — опус 28). Але нават людзі, не спрактыкаваныя ў мудрагелістай музычнай эстэтыцы 1910-х, здолелі адчуць прыгажосць яго ігры і моц яго таленту. Так што, мяркую, у наступны раз Валодзіна будуць чакаць з большым нецярпеннем.

І, нарэшце, пра два самыя нашумелыя праекты сёлетняга форуму. «Чатыры вымярэнні мастацтва Беларусі» — гэта грандыёзнае музычна-тэатральна-паэтычнае дзейства, якое адбылося 1 кастрычніка ў залах Нацыянальнага мастацкага музея.

Спецыяльна для гэтай падзеі пяць вядомых беларускіх кампазітараў — Валерый Воранаў, Галіна Гарэлава, Вольга Падгайская, Андрэй Цалко, Канстанцін Яськоў — напісалі вялікі алеатарычны твор, якому няма аналагаў у айчынным мастацтве. Кожны кампазітар стварыў сваю частку для невялікага ансамбля, дзе былі і традыцыйныя, і вельмі экзатычныя інструменты. Дзіўны квартэт са скрыпкі, альта, віяланчэлі і басэтлі. Кларнет з ксілафонам і баянам. Трубы з раялем і цэлай батарэяй мудрагелістых ўдарных інструментаў. Віяланчэль у кампаніі з арфай і куфлямі з дажджавой вадой. Асобна — цымбалы, за якімі была Вераніка Прадзед. Гэтыя міні-аркестрыкі былі раскіданыя па розных залах музея і ігралі адначасова. Але ўсё аказалася гэтак па-майстэрску сінхранізавана, што злівалася ў адзіны гукавы космас.



Тут жа, побач, разгортваліся пантамімы на тэмы музейных карцін, спрытна зрэжысіраваныя Іванам Давыдзенкам. Танцоры і мімы разыгрывалі магічны карнавальны свет Шагала, увасаблялі патэтычную пластыку карціны Валянціна Волкава «Мінск, 3 ліпеня 1944 года», трапяткі блакітны сусвет Мікалая Селешчука.

Лепшыя беларускія акцёры і тэлевядучыя — Зоя Белахвосцік, Андрэй Бібікаў, Святлана Бароўская, Валянціна Гарцуева, Алена Дуброўская, Андрэй Новік, Аляксандр Аўчыннікаў, Вера Палякова — чыталі вершы беларускіх паэтаў, і іх галасы губляліся ў музычнай плыні, ператвараючыся ў чысты гук, настрой, эмоцыю. Тады як самі паэты — Юлія Алейчанка, Зінаіда Дудзюк, Маргарыта Латышкевіч, Рагнед Малахоўскі, Ірына Морых, Валянціна Паліканіна, Таццяна Сівец, прыцягнутыя невядомай сілай, — разам з натоўпам кружылі і кружылі ў гэтай напоўненай гукамі прасторы, больш за ўсё падобнай да Сусвету з дантавай «Боскай паэмы». Па-за часам, па-за звыклымі законамі прыроды, самі пераўтвораныя ў гук.

Кульмінацыяй фэсту зрабіўся аўтарскі канцэрт польскага кампазітара Кшыштафа Пэндэрэцкага, які ўжо назаўтра ўсе СМІ краіны ахрысцілі гістарычным. І сапраўды, не кожны дзень у Беларусь прыязджае найвялікшы музычны творца нашага часу — адзіны, каго сёння параўноўваюць з Бахам, Чайкоўскім, Шастаковічам.

У Мінск 84-гадовы маэстра прыбыў на запрашэнне свайго сябра і калегі Расціслава Крымера і асабіста кіраваў усім працэсам рэпетыцый і выканання. «Я не пакідаю ў сваіх творах ніякай свабоды для выканаўцы, таму рэпетыцыі для мяне вельмі важныя», — сказаў Пэндэрэцкі ў адным з інтэрв'ю. А таму падрыхтоўка да канцэрта знясільвала, аказалася суровай, нервовай. Сам маэстра прысутнічаў на ўсіх без выключэння рэпетыцыях, даваў дэталёвыя парады выканаўцам, працаваў з аркестрам і хорам. Гэта была велізарная школа для нашых музыкантаў і, па вялікім рахунку, для ўсіх філарманічных службаў. Але канчатковы вынік перасягнуў усе чаканні.

У першым аддзяленні пранізліва і пяшчотна прагучаў унікальны па складанасці фартэпіянны канцэрт «Уваскрашэнне» памяці ахвяр нью-ёркскага тэракту 2001 года. Саліраваў Расціслаў Крымер, за пультам Дзяржаўнага акадэмічнага сімфанічнага аркестра быў польскі дырыжор, бліжэйшы супрацоўнік кампазітара Матэвуш Творэк. Публіка апладзіравала стоячы.

Сам Пэндэрэцкі ўзняўся за пульт у другім аддзяленні і бліскуча прадырыжыраваў самым маштабным са сваіх сімфанічных опусаў — Сёмай сімфоніяй «Сем брам Іерусаліма», створанай на замову іерусалімскай мэрыі ў гонар 3000-годдзя святога горада. Па сіле ўздзеяння гэтае грандыёзнае палатно параўнальнае хіба што з бахаўскімі «Страсцямі па Мацвею» і Рэквіемам Вердзі.

У выкананні сімфоніі ўдзельнічала каля 200 чалавек — Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Шырмы, Дзяржаўны камерны хор, два сімфанічныя аркестры, пяць салістаў-вакалістаў, якія прыехалі з Польшчы, і напрыканцы — чытальнік. Грозна і велічна, быццам голас з неба, гучалі біблейскія тэксты ў вуснах стогалосага хору. Бушаваў спецыяльна прывезены з Варшавы велічэзны тубафон, знешне больш падобны па выглядзе да зенітнай устаноўкі. Авацыі пасля заканчэння канцэрта былі такія, што ў філармоніі ледзь не абрынуліся сцены.

Такім чынам, XII Міжнародны фестываль Юрыя Башмета завершаны. Застаецца толькі падзякаваць тым, хто падараваў нам гэтае свята, — і ў першую чаргу Міністэрству культуры Рэспублікі Беларусь і Мінгарвыканкаму. Неацэнную дапамогу фэсту аказалі дыпламатычныя і культурныя ўстановы Федэратыўнай Рэспублікі Германія, Рэспублікі Польшча, Дзяржавы Ізраіль, Беларуская дзяржаўная філармонія, Нацыянальны мастацкі музей, шматлікія спонсары. У значнай меры іх намаганнямі форум жыве і развіваецца. А мы з нецярпеннем будзем чакаць наступны, XIII фестываль. Бо толькі мастацтвам, толькі ежай духоўнай жывы чалавек.

1—6. «Чатыры вымярэнні мастацтва Беларусі».
Арт-праект у Нацыянальным мастацкім музеі. *Фота Дзмітрыя Казлова.*
7. Піяніст Расціслаў Крымер. *Фота Яўгена Еўцюхова.*
8. Афішы фестывалю Юрыя Башмета. *Фота Сяргея Аляксандрава.*
9. У вялікай зале Белдзяржфілармоніі падчас канцэрта.
Фота Сяргея Аляксандрава.

Беларуская музыка ў Парыжы

Алена Балабановіч

У межах святкавання 500-годдзя беларускага кнігадрукавання ў парыжскай «Ля Мадлен» адбыўся канцэрт Маладзёжнага сімфанічнага аркестра Беларускай акадэміі музыкі. Выступ быў арганізаваны прадстаўніцтвам Беларусі пры ЮНЕСКА, самой Акадэміяй музыкі пры падтрымцы Міністэрства замежных спраў і Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь, а таксама Беларуска-французскай музычнай асацыяцыі «Жыццё ў музыцы». Царква Святой Марыі Магдалены — адзін з самых буйных і знакамітых храмаў Парыжа — сабрала ў гэты кастрычніцкі дзень шмат слухачоў. Тут былі як прадстаўнікі дыпламатычнага корпусу і беларускай дыяспары Францыі, так і жыхары французскай сталіцы.

— Летась наш калектыў прымаў удзел у фестывалі «Еўрааркестрыя», — распавядае Андрэй Іваноў, дырыжор і мастацкі кіраўнік Маладзёжнага сімфанічнага аркестра. — Гэта цудоўнае мерапрыемства, куды з'язджаюцца музыканты з розных краін свету, каб пазнаёміць гледачоў, пераважна маладых людзей, студэнтаў, са сваёй нацыянальнай культурай. Французская публіка з непрытоеным захапленнем слухала творы Яўгена Глебава, Вячаслава Кузняцова, Уладзіміра Солтана, Уладзіміра Кур'яна. Вядома, мы сыгралі, можна сказаць, «залатыя ўзоры» беларускай музыкі. Прыемна, што пасля выступу да мяне падыходзілі дырыжоры іншых калектываў і шчыра цікавіліся тым ці іншым сачыненнем і яго аўтарам. Гэта яшчэ раз сведчыць: нам ёсць чым ганарыцца, у нас ёсць кампазітары, чыя выдатная музыка павінна гучаць. Яна запатрабавана і знаходзіць цёплы водгук у душах тых, хто яе слухае. Безумоўна, гэта для артыстаў важна. Аказалася, што важна і для Паўла Латушкі, Надзвычайнага і Паўнамоцнага Пасла Беларусі ў Францыі, які тады прысутнічаў на канцэрце. А пасля іх гутаркі з рэктарам Акадэміі музыкі Кацярынай Дулавай і ўзнікла ідэя працягнуць знаёміць еўрапейскую публіку з лепшымі прыкладамі беларускай музыкі. І прыехаць у Парыж.

Якраз сёлета гэта і здарылася: у межах святкавання 500-гадовага юбілею выдання першай беларускай кнігі наш аркестр выступіў у найпрыгажэйшым храме Парыжа — царкве Святой Марыі Магдалены. Францыска Скарыну можна назваць «чалавекам свету» — для яго творчасці не было межаў. Нарадзіўся ён у Беларусі, вучыўся ў Польшчы і Італіі, першыя кнігі выдаў у Чэхіі, працаваў у многіх еўрапейскіх гарадах. Таму ў гэтым канцэрце гучалі ўзоры музыкі тых краін, дзе пакінуў свой след геній Скарыны.
У Францыі каралевай усіх інструментаў лічыцца труба пікала. З яе папулярнасцю тут наўрад ці нешта можна яшчэ супаставіць — у такой ступені яе любяць. І мы пачалі канцэрт з французскага нумара, для якога запрасілі нашага сябра і калегу Андрэя Кавалінскага, аднаго з лепшых на сённяшні трубачоў свету. Ён саліст аркестра Францыі, але з Беларуссю падтрымлівае цёплыя адносіны, неаднаразова прыязджаў у Мінск, у Акадэмію музыкі з найцікавейшымі майстар-класамі. Менавіта Андрэя мы і папрасілі адкрыць праграму, што ён і зрабіў — віртуозна выканаў на трубе пікала Te Deum Марка-Антуана Шарпанц'е. Даніну павагі чэшскай музыцы мы аддалі, калі сыгралі твор Антаніна Дворжака. Аляксандр Міхнюк, саліст Вялікага тэатра Беларусі, пранікнёна праспяваў два духоўныя сачыненні: арыі тэнара з Рэквіема Вердзі і араторыі «Месія» Гендэля. Яны выдатна прагучалі ў храме. Наогул да асаблівасцяў акустыкі нам даводзілася прыстасоўвацца, бо гучныя акорды «адчуваліся» ў царкве яшчэ на працягу секунд пяці — доўга ляцелі ўвысь, што стварала нейкае боскае ўражанне. Зноў-такі Андрэй Кавалінскі закрываў канцэрт феменальным выкананнем Антоніа Вівальдзі на трубе пікала (сам кампазітар напісаў Канцэрт для скрыпкі з аркестрам, але трубачы даўно пераклалі яго для свайго інструмента — і выдатна з ім спраўляюцца).
Безумоўна, мы сыгралі шэдэўры беларускіх класікаў: сюіты з балетаў «Маленькі прынц» Яўгена Глебава і «Вітаўт» Вячаслава Кузняцова, вальс з оперы «Дзікае паляванне Караля Стаха» Уладзіміра Солтана. І публіка нас прыняла вельмі цёпла. Ды і калегі адзначылі высокі прафесіяналізм маладых выканаўцаў. Андрэй Кавалінскі сказаў, што рады працаваць з музыкантамі такога ўзроўню. І мне як дырыжору гэта, безумоўна, прыемна. Я заўсёды радуюся поспехам нашых студэнтаў. Не стамляюся паўтараць: у нас ёсць кампазітары і выканаўцы, якімі трэба ганарыцца.



Падчас канцэрта Маладзёжнага сімфанічнага аркестра Беларускай акадэміі музыкі ў царкве Святой Марыі Магдалены.

Харэаграфія

Арт-дайджэст



•

Першую палову сезона 2017–2018 гадоў, ад верасня да канца снежня, **Тэатр балета Барыса Эйфмана** на гастролях. Спачатку ў Шанхаі і Пекіне артысты паказалі балеты «Ганна Карэніна» (музыка Чайкоўскага) і «Радэн» (музыка Равэля, Сен-Санса і Маснэ). Адтуль перабраліся ва Уладзівасток, дзе выступалі на Прыморскай сцэне Марыінскага тэатра. Ва Уладзівастоку і Хабараўску быў прэзентаваны «Яўген Анегін».
У кастрычніку пастаноўкі на сцэне Александрынскага тэатра Пецярбурга перамяжаліся з гастролямі ў Кішынёве, Сургуце, Краснаярску. На выездзе артысты прадставілі публіцы спектаклі «Рускі Гамлет», «Чырвоная Жызэль», «Па той бок граху» (паводле «Братоў Карамазавых»).
У лістападзе ў швейцарскай Лазане пройдуць два паказы «Ганны Карэнінай». Гэты ж спектакль у снежні трупа павязе ў Іспанію, дзе выступіць у Памплоне і Барселоне.

•

Вядомая п'еса амерыканскага драматурга Тэнэсі Уільямса «Трамвай «Жаданне»» набыла танцавальнае ўвасабленне на сцэне **Эстонскай нацыянальнай оперы.** Музыка Пітэра Салема (Вялікабрытанія), у харэаграфія Анабель Лопес Ачоа (Калумбія–Бельгія), рэжысура Нэнсі Меклер. На прэм'еры ролю Бланш Дзюбуа танцавала балерына Алена Шкатула. Былая салістка мінскай трупы, яна выконвае цяпер вядучыя партыі на эстонскай сцэне.

•

На працягу лістапада лонданскі **«Ковент-гардэн»** ажыццявіў пяць паказаў вечарыны аднаактовых балетаў. У тым ліку «Ілюстрацыя да Развітальнай сімфоніі» (музыка Гайдна, харэаграфія Туайла Тарпа); «Вецер» (кампазітар Фрэнк Мун, пастаноўка Артура Піта) і нарэшце «Untouchable» (кампазітары Хофеш Шэхтэр і Нэл Кэтчпол, першы з іх з'яўляецца ў дадатак і харэографам). Сярод выканаўцаў — Сара Лэмб, прыма-балерына трупы «Ковент-гардэн», а таксама запрошаная зорка, добра вядомая расійскаму гледачу, Наталля Осіпава. Двойчы, пры канцы лістапада і ў снежні, Осіпава на лонданскай сцэне будзе танцаваць галоўную партыю ў балеце «Сільвія» (музыка Леа Дэліба, харэаграфія Фрэдэрыка Аштана).

•

У **Вялікім тэатры Расіі** пры канцы лістапада адбудзецца прэм'ера балета «Рамэа і Джульета» на музыку Пракоф'ева. Гэтая назва адна з самых запатрабаваных у танцавальных трупах па ўсім свеце. Першае харэаграфічнае ўвасабленне партытуры было ажыццёўлена ў Савецкім Саюзе ў 1940-м, у Кіраўскім тэатры Ленінграда, і належала, як вядома, Леаніду Лаўроўскаму. У маскоўскай трупе тая ж пастаноўка з'явілася ў 1946-м. Праз пэўны час у Еўропе ўзніклі сцэнічныя інтэрпрэтацыі Джона Крэнка (1962), Кенета Макмілана (1965), Рудольфа Нурыева (1972). Больш як паўтара дзесяцігоддзя на сцэне Вялікага тэатра Расіі пражыла пастаноўка Юрыя Грыгаровіча (ад прэм'еры ў 1979-м да 1995-га). Потым на пяць сезонаў трупа вярнулася да аднойленай версіі Лаўроўскага. У 2003-м вядомы беларусам балетмайстар Раду Паклітару прапанаваў уласнае прачытанне шэкспіраўскага сюжэта. У 2010-м калектыў аднавіў версію Грыгаровіча. Сёлета новыя акцэнты ў гісторыі пра веронскіх каханкаў шукае вядомы балетмайстар Аляксей Ратманскі.

•

У снежні міланскі **«Ла Скала»** запрасіць аматараў харэаграфіі на прэм'еру балета «Дама з камеліямі». Пастаноўку ажыццяўляе адзін з мэтраў сучаснага танца, жывы класік Джон Наймаер. Галоўныя партыі рыхтуюць славутая расійская зорка Святлана Захарава і італьянскі танцоўшчык Раберта Боле.

•

Іван Васільеў, выхаванец Беларускага харэаграфічнага каледжа і сусветная зорка, увесь час нагадвае пра сябе. Гастролямі па ўсім свеце, адметнымі прэм'ерамі. У лістападзе і снежні Іван танцуе віртуозную партыю Базіля ў «Дон Кіхоце» Новасібірскага тэатра оперы і балета. У сталіцы Сібіры Васільеў выступіць таксама ў партыі Спартака з аднайменнага балета (спектакль ідзе ў харэаграфіі Юрыя Грыгаровіча). Падчас гастроляў Міхайлаўскага тэатра Пецярбурга ў Кітаі выйдзе на сцэну тэатра Цяньцзя ў ролі Філіпа ў «Полымі Парыжу».
У сярэдзіне лістапада ў Міхайлаўскай трупе адбудзецца прэм'ера — вечар аднаактовых балетаў пад назвай «Трайчатка Івана Васільева». У праграме спектаклі «Морфій» (паводле апавядання Міхаіла Булгакава, музыка Густава Малера) і раней паказаныя «Сляпая сувязь» і «Каханне ёсць усюды». Харэограф з'яўляецца і асноўным выканаўцам пастановак.
У снежні на сцэне Крамлёўскага Палаца з'ездаў адбудзецца Калядны гала-канцэрт зорак «Christmas Балет-гала». Разынкай праграмы зробіцца маскоўская прэм'ера балета Васільева «Калядная гісторыя» (паводле аповесці Чальза Дыкенса). Галоўную партыю Скруджа выконвае сам харэограф. Вечарына ладзіцца пры падтрымцы Міжнароднага цэнтра балета.

1. Тэатр «Ковент-гардэн», Глядзельная зала. Лондан.
2. Любоў Андрэева (Таццяна). «Яўген Анегін». Тэатр балета Барыса Эйфмана.
3. Харэограф Джон Наймаер.
4. «Рамэа і Джульета». Сцэна са спектакля. Харэаграфія Юрыя Грыгаровіча. Вялікі тэатр Расіі.
5. Святлана Захарава ў мініяцюры «Лебедзь».
6. Дзяніс Клімук і Алена Шкатула ў балеце «Дон Кіхот». Нацыянальная опера «Эстонія». *Фота Руна Лахесоа.*
7. Іван Васільеў і Наталля Осіпава ў балеце «Полымя Парыжа». Міхайлаўскі тэатр. Санкт-Пецярбург, Расія.

Невыносная лёгкасць балета

Праекты да юбілею Валянціна Елізар'ева

Таццяна Мушынская

ПРЫ КАНЦЫ КАСТРЫЧНІКА І НА ПАЧАТКУ ЛІСТАПАДА КУЛЬТУРНАЯ ГРАМАДСКАСЦЬ ГОДНА І ГУЧНА АДЗНАЧЫЛА 70-ГОДДЗЕ СЛАВУТАГА БЕЛАРУСКАГА ХАРЭОГРАФА ВАЛЯНЦІНА ЕЛІЗАР'ЕВА, НАРОДНАГА АРТЫСТА БЕЛАРУСІ І СССР, ЛАЎРЭАТА ДЗЯРЖАЎНАЙ ПРЭМІІ І МІЖНАРОДНАЙ ПРЭМІІ BENOIS DE LA DANSE. ГЭТЫЯ МАСТАЦКІЯ АКЦЫІ ПАДАРАВАЛІ НАМ ШМАТ ЗАХАПЛЯЛЬНЫХ УРАЖАННЯЎ, СПРАВАКАВАЛІ АЖЫЯТАЖ І ТАТАЛЬНЫ ІНТАРЭС. І СПАРАДЗІЛІ ШМАТ ДУМАК.



1.

Выстава, кніга, фільм…

Засяродзімся на юбілейных уражаннях. Першая ластаўка — фотавыстава ў галерэі «Універсітэт культуры». Мікіта Фядосік здымаў працэс работы харэографа з вучнямі падчас рэпетыцый. Часопіс пісаў пра гэты праект у адным з нумароў. У галерэі ў дзень адкрыцця экспазіцыі было цесна, цёпла і вельмі душэўна. Дарагі і своечасовы падарунак да юбілею майстра — кніга, над якой некалькі гадоў працавала Юлія Чурко, самая аўтарытэтная айчынная даследчыца харэаграфіі. Назва мудрагелістая — «Дыялогі, або Валянцін Елізар'еў: "Балет — мастацтва думкі"». Але раней паняцці «балет» і «думка» далёка не заўсёды ядналіся ў тэатральнай прасторы. Крэда харэографа адлюстроўвае інтэлектуальную скіраванасць яго пастановак, іх маштаб, публіцыстычную вастрыню і пазачасавае гучанне.

Папярэднія кнігі Чурко, прысвечаныя Вялікаму тэатру, — «Беларускі балетны тэатр» і «Беларускі балет у асобах», — выйшлі тры дзесяцігоддзі таму. Вырасла новае пакаленне чытачоў і гледачоў, самі выданні зрабіліся бібліяграфічнай рэдкасцю. У свежай кнізе багата зусім новага матэрыялу. Погляд на даўнейшыя спектаклі — з сённяшняга дня, з улікам таго, куды і як рушыла сусветная харэаграфія за мінулы час. Па сутнасці гэта грунтоўнае асэнсаванне мастацкіх здабыткаў і Елізар'ева, і нашай трупы за апошнія 40 гадоў.

Калі ўлічыць не маладзенькі ўзрост аўтаркі, дык напісанне такой кнігі — подзвіг! А гэта амаль 200 старонак альбомнага фармату. Колер, выдатная папера. Шмат фота, якое займае ці не палову аб'ёму. Цікавыя суадносіны тэксту і выяўленчага шэрагу. Чурко аналізуе працу першых выканаўцаў партый, іх пераемнікаў, а на фотаздымках прадстаўлена шмат цяперашніх салістаў. Зоркі мінулых гадоў і зоркі сучасныя суіснуюць на старонках кнігі



скай акадэміі харэаграфіі. Сяа Сухуа, прафесар Пекінскай акадэміі танца. Валерыя Уральская, галоўны рэдактар часопіса «Балет». Раду Паклітару, мастацкі кіраўнік «Кіеў мадэрн-балета».
Госці-артысты не заяўлялі пра ганарар. І танцавалі фактычна бясплатна. Яны прыехалі, каб павіншаваць, падзякаваць, аддаць даніну павагі.
Самае фантастычнае ўражанне ў час гала зрабіла Святлана Захарава, прыма Вялікага тэатр Расіі і этуаль «Ла Скала». Экспрэсіўная мініяцюра «Revelation» (харэаграфія Мутако Хіраяма) увасабляла душэўны смутак, тугу, тэму незапатрабаванага кахання і вечнай адзіноты. Не толькі Яе, якая страціла ці не знайшла Яго. Але і адзіноту чалавека ў агромністым свеце.
Блізкае ўражанне пакінулі нумары ў інтэрпрэтацыі Любові Андрэевай і Алега Габышава, салістаў трупы Барыса Эйфмана. «Лянота», пастаўленая самім Алегам, падалася надзіва сакавітай і арыгінальнай. Яна да немагчымасці віртуозная і камедыйная. Прычым у вялікім дыяпазоне. Ад гумару, які адлюстроўвае і рускую ментальнасць (перад намі Абломаўка пасля абеду), і татальныя заганы чалавечай натуры («ай, зробім заўтра, паляжы, не рыпайся!») — да сатырычных фарбаў і сарказму. Гэта зроблена ў такой ступені разняволена і віртуозна, што выклікае захапленне і нястрымны рогат. Вызначальнае слова ў дачыненні да Захаравай і дуэту з эйфманаўскай трупы — «лёгкасць». Калі нібы няма бар'ераў у прыродных даных, фізічных намаганнях, пластычнай вынаходлівасці.
Заўважу, таленавітыя і яркія танцоўшчыкі ўсё часцей сачыняюць нумары для сябе. Такія і Габышаў, і Іван Васільеў (ён таксама прыязджаў у Мінск). У тым шэрагу і пастаноўка Уладзіміра Іванова-малодшага, саліста тэатра ў Брно, сына вядомага беларускага саліста. У мініяцюры «Кантыніум» цікавым падалося спалучэнне ўласна танца з элементамі відэа. Нават гэты нумар сведчыць, што атмасфера вольных пошукаў і творчай радасці, якая панавала ў гады «праўлення» Валянціна Мікалаевіча, распаўсюджваецца на іншыя краіны, на наступнае пакаленне танцораў.
З радасцю ўспрымаліся многія нумары. І салістаў грузінскага балета (хоць спектакль «Сагалабелі», фрагмент з якога быў прадстаўлены, у Мінск прывозілі на гастролі). І фрагмент з «Баядэркі» — танец са змяёй, быў надзвычай выразна выкананы Кацярынай Борчанка, адной з вядучых салістак нашай трупы, а цяпер прымай Міхайлаўскага тэатра ў Пецярбургу. І дуэт «D-moll», спецыяльна пастаўлены Раду Паклітару да юбілею настаўніка. Ён вы-

досыць гарманічна. І ў тым няма супярэчнасці. Эфектныя палосныя здымкі, якія даюць асалоду разглядзець артыста, пластыку, сцэнічнае аблічча.
Мастацкае афармленне кнігі належыць Алегу Лукашэвічу і Аляксандру Аляксееву, першы з іх і выдавец. Засмучае тое, што тыраж — усяго 399 асобнікаў. Толькі для пасвячоных. Фактычна ён разышоўся на падарункі. А чаму не ў тры разы больш?..
Фільм Лукашэвіча «Валянцін Елізар'еў. Балет — мастацтва думкі» па назве перагукаецца з кнігай. Стужку паказалі на Першым канале Беларускага тэлебачання, у нядзелю. Вечарам, у прайм-тайм. У карціне шмат разгорнутых фрагментаў са спектакляў пастаноўшчыка. Яны перамяжаліся з маналогамі вядомых дзеячаў харэаграфіі (Грыгаровіч, Ананіяшвілі, Сяа Сухуа, Цыскарыдзэ), зафіксаванымі мінулым летам у Маскве, падчас Міжнароднага конкурсу артыстаў балета.

Госці

На юбілей Елізар'ева сабраліся госці з пяці краін. Былі прадстаўнікі Масквы, Пецярбурга, Кіева, Тбілісі, Пекіна, Брно. Імёны, што даўно зрабіліся брэндам. Мікалай Цыскарыдзэ, рэктар Ваганаўскай акадэміі балета. Марына Лявонава, рэктар Маскоў-

трыманы ў іранічным ключы, а гэта фірмовы стыль Раду, тут натуральна спалучаюцца элементы неакласікі і пластычнага «сцёбу».

«Знойдзеныя і страчаныя»

Менавіта такая назва мініяцюры Сяргея Мікеля, аднаго з таленавітых вучняў Елізар'ева. На вечарыне яе выконвалі сам пастаноўшчык і Ксенія Ржэўская. Гляджу яе пяты ці шосты раз. І адчуваю ўсё больш глыбіні і сэнсу. Бо з рашэннямі, што прымаюцца людзьмі безгаловымі (як героі), мы сутыкаемся ці не штодня. Ёсць і іншыя павароты тэмы. Як у прымаўках — што галава, то й розум. Або — свае мазгі нікому не ўставіш. Хто ў каго забірае розум: жанчына ў мужчыны ці наадварот? Неверагодна экспрэсіўная пластыка, метафарычнасць. У выніку — глыбокі твор, які штораз ззяе рознымі гранямі.

Але і назва сімвалічная. Яна змушае задумацца: што тэатр і грамадства знайшло, а што страціла ў выніку адстаўкі Елізар'ева? І чаго болей? Вычарпальны адказ на пытанне даюць нумары са спектакляў у харэаграфіі майстра, пабачаныя падчас гала. Гэта пяць розных дуэтаў і разгорнуты фрагмент, дакладней фінал «Кармэн-сюіты».

Адажыа з «Легенды пра Уленшпігеля». Бліскучы танец харызматычнага Дзяніса Клімука і маладзенькай Аляксандры Чыжык. Дасціпна, маляўніча, вынаходліва — і па пластычнай мове, і па выкананні. Два адажыа — са «Спартака» і «Стварэння свету», увасобленыя Ірынай Яромкінай і Антонам Краўчанкам, — успрымаліся прачулымі і магутнымі эпізодамі. Тая лексіка і цяпер здаецца складанай, пераходы з адной падтрымкі ў другую — немагчымымі. Хоць колькі дзесяцігоддзяў мінула з часу прэм'еры! Яны не толькі не састарэлі, але па-ранейшаму поўныя прыгажосці, пачуццяў і сэнсу. Такія пастаноўкі зробленыя, як кажуць, на вякі. Захапленне выклікае шматзначная харэаграфія, напоўненая сэнсам. Пластычны малюнак, які прыхоўвае шмат эмоцый. Форма, якую саліст штораз можа напаўняць новым і блізкім яму зместам. Калі фрагменты са «Спартака» час ад часу з'яўляюцца ў канцэртах, дык адажыа са «Стварэння свету» амаль не. Фінал «Кармэн-сюіты», што выконвалі Марына Вежнавец, Дзяніс Клімук і Алег Яромкін, падаўся фантастычным. Хто і чаму забраў ад нас гэтую прыгажосць?

Калі ў гала выконваліся фрагменты з балетаў Елізар'ева, якія не ідуць на сцэне, разам з захапленнем узнікала пачуццё горычы і крыўды. Бо ўражанне, што больш «прасунутую» частку публікі ціха і непрыкметна, але адначасна бессаромна абдурылі і абакралі. Схаваўшы, утаіўшы, раней часу спісаўшы ў архіў такія спектаклі. А замест брыльянтаў «падсунулі» танную і не заўжды густоўную біжутэрыю. Выдаўшы яе за дыяменты. Ці ўсведамляе гэта тэатральная грамадскасць, а калі ўсведамляе, дык ці зробіць што-небудзь, каб змяніць існуючы статус-кво? Замест «Кармэн-сюіты» ці «Стварэння свету» цяпер у нас будуць «Ор і Ора» і новы «Шчаўкунок» з яго «шахцёрскім вальсам», з якіх смяецца і здзекуецца ўвесь Мінск? Ці раўназначныя такія замены? Ідэя — маўляў, і без Елізар'ева справімся, уласнымі сіламі! — часам спрацоўвае, а часам і не. Мы справядліва абураемся атэістамі, якія са злой радасцю і з імпэтам разбуралі і ўзрывалі не імі пабудаваныя храмы. Потым праз дзесяцігоддзі ў архівах вучоныя шукаюць дакументы і планы, каб тыя будынкі аднавіць. І вярнуць нашчадкам страчаныя каштоўнасці. Не сумняваюся, прыйдзе час — і многія пастаноўкі Елізар'ева будуць адноўлены. Дык мо лепей цяпер, пакуль ёсць жывыя і бадзёрыя артысты, якія іх танцавалі, пакуль жывы і поўны сіл сам харэограф?

Ці спалучаюцца розныя сістэмы?

Свята адбылося. Шыкоўнае, феерычнае. Прайшло з размахам, на мастацкім узроўні, якога даўно не бачыла гэтая сцэна. У зале сабраўся бамонд. Усе, хто разумее штосьці ў мастацтве, усе, хто любіць Елізар'ева і ўсведамляе каштоўнасць створанага ім. Калі на пачатку гала Валянцін Мікалаевіч выйшаў на сцэну, зала дружна і радасна ўзнялася. Не ў фінале, як звычайна. Не па камандзе і не па пратаколе. А ўдзячная за ўсё зробленае ў мінулыя дзесяцігоддзі. За спектаклі, за салістаў, якія выраслі на ягоных партыях. За вучняў і творчых нашчадкаў. За гучную, сапраўды міжнародную славу айчыннага балета.

А далей? Пасля юбілею ў прыватных размовах, у Фэйсбуку знаёмыя неаднойчы пыталіся: дык мо цяпер Елізар'еў вернецца ў тэатр? Сумняваюся. Розныя сістэмы каштоўнасцей кепска спалучаюцца між сабой. Шкада, што краіна наша не надта багатая, каб мець у сталіцы некалькі прафесійных балетных труп. У свой час была ідэя стварэння Акадэміі беларускага балета. І каб на чале ўстановы стаяў менавіта Елізар'еў. Калі б у нас хапала менеджараў, якія мысляць наперад, не на сезон ці два, а на 5-10 гадоў, дык «пад Елізар'ева» даўно была б створана асобная трупа. Яна б мела ўласны будынак, сцэну, рэпетыцыйныя залы. Тады існаваў бы камерны тэатр на 200-300 месцаў, які ўспрымаўся як месца пошукаў, эксперыментаў. Тут можна было б ладзіць пластычныя фестывалі, што ўвесь час блукаюць па сталіцы, як беспрытульныя. Патрэба ў такой пляцоўцы даўно існуе. У той жа час Елізар'еў столькі зрабіў для краіны і яе славы за 35 гадоў, што і краіна можа штосьці грунтоўнае і сур'ёзнае зрабіць для яго. А пакуль будынкаў і сродкаў не хапае, здаровы сэнс падказвае: кіраўніцтву тэатра і балетмайстру, мусіць, трэба сядаць за стол перамоваў. І весці дыялог пра тое, што Валянцін Мікалаевіч хацеў бы паставіць у тэатры. Або які ўласны спектакль аднавіць.

Маштаб творцы — каштоўнасць найбольшая і невымерная. Унікальны вопыт і талент Елізар'ева як пасіянарнай асобы павінен быць запатрабаваны. Напоўніцу. Тут і цяпер.



1. «Спартак». Сцэна са спектакля.

Фота Міхаіла Несцерава.

2. Валянцін Елізар'еў на рэпетыцыі.

Фота Аляксея Казнадзея.

Тэатр

Да сёлетняга 14 снежня ў Маскве і Санкт-Пецярбургу працягнецца **XIX Міжнародны фестываль NET** — «Новы еўрапейскі тэатр». Адразу на некалькіх пляцоўках пакажуць спектаклі, перформансы, оперу і кіно. Сярод стужак — экранныя версіі пастановак легендарнага берлінскага тэатра «Фольксбюнэ»: летась, як вядома, гарадскія ўлады нямецкай сталіцы выправілі ў адстаўку 65-гадовага мастацкага кіраўніка тэатра Франка Касторфа… разам са спектаклямі, створанымі па ягонай ініцыятыве: «Змяшаныя аблічы, знаёмыя пачуцці» Крыстофа Марталера, «Пфуш» Герберта Фрытча, «Фаўст» самога Франка Касторфа. Менавіта іх убачыць на экране расійская публіка з прадстаўленнем драматурга Себасцьяна Кайзера і рэжысёра Герберта Фрытча. У паўночнай сталіцы запланаваная off-праграма — у камуналках, на вуліцы і на заводзе. Арганізатары лічаць фестываль адукацыйным праектам. Грамадства не надта добра ведае сучаснае мастацтва, і фестываль імкнецца суправодзіць яго ў гэты дзівосны свет. Гэтым разам ёсць пэўнасць прычакаць зорак еўрапейскай сцэны Барыса Нікіціна, Тома Луца, Цьяга Радрыгеса; паводле арт-дырэктаркі фэсту Марыны Давыдавай, галоўнай падзеяй зробіцца візіт у Маскву грэчаскага рэжысёра Дзімітрыса Папаіяну і паказ ягонага найлепшага спектакля «Вялікі ўтаймавальнік», які зазнаў поспеху на сёлетнім Авіньёнскім фестывалі. Упершыню за дзевятнаццаць гадоў існавання форум залучыць у Санкт-Пецярбург праграму «Гарызантальны тэатр», калі на сцэну выйдуць артысты з аўтыстычным спектрам, сіндромам Даўна, абмежаваннямі па зроку. Спектаклі ствараліся з удзелам навучэнцаў цэнтра «Антон тут, побач» і апяканых пецярбургскіх прытулкаў.



10 снежня — 3 лютага 2018 года ладзіцца Лонданскі міжнародны фестываль **Мім-2018**. Праграма абяцае самыя вынаходлівыя, самыя адметныя пастаноўкі ад вядомых брытанскіх кампаній Arbonauts, Gandini Juggling і Vamos, буйнамаштабнае шоу з Бельгіі, французскі тэатр механікі, фінскі магічны тэатр XIX стагоддзя, цыркавы тэатр… Уяўленне пра спектаклі для дзяцей можна скласці паводле водгуку на пастаноўку французскіх лялечнікаў з тэатра Petit Theatre de Gestes «Справядлівыя звяры» — «інтымнага цырку ў прасторы з адценнем настальгіі, поўнае чароўнасці, вынаходлівасці і фантазіі», дзе работа артыстаў жывым планам, лялькі і прадметы злучаюцца ў захапляльнае відовішча. Трэба ўдакладніць, што дзеянне адбываецца ў старасвецкай майстэрні сярод рэчаў, адзення, манекенаў і легендарнай швейнай машынкі пачатку мінулага стагоддзя — яна падае музычныя рэплікі! «Гэты спектакль — на тэму для дарослых», — папярэджвае анатацыя «Смелага выгляду» вядомай брытанскай кампаніі Vamos: гаворка вядзецца пра падзеі ў Афганістане 2009 года. Вайсковец Райан апынаецца далёка, каб скончыць навучанне, але на адным дзяжурстве бачыць такое, пра што нікому не можа сказаць. А па вяртанні дадому ўбачанае пераследуе Райана, ды так, ажно пачынаюцца сапраўдныя праблемы… Пасля паказу «Смелага выгляду», рэкамендаванага для прагляду гледачам з дванаццацігадовага веку, арганізатары наладжваюць сустрэчу з выканаўцамі і гутарку-спрэчку: відовішча даследуе посттраўматычны стрэс у войску і створана па двухгадовым даследаванні былых удзельнікаў ваенных дзеянняў.

15—19 снежня 2018 года для дзяцей і падлеткаў у французскім Клермон-Феране ладзіцца адмысловы фэст пад назвай **Spectacles en recommande**: абяцаюць дваццаць відовішчаў — па пяць на дзень! Запрошаны вядучыя французскія трупы — драматычныя і лялечныя, адбудуцца абмеркаванні, сустрэчы з артыстамі, драматургамі, тэатральнымі педагогамі, псіхолагамі; таксама прапануецца вялікая праграма прафесійных спатканняў для ўсіх, хто займаецца пастаноўкамі для дзяцей усіх узростаў і падлеткаў. Спектакль «У ценю воблака» рэжысёра Жана-Філіпа Наса не жартам прапагандуе чытанне — усе адметныя персанажы з'яўляюцца з вялікай чароўнай кнігі, і кожны краявід, і кожны прадмет мае назву і тлумачэнне на кніжных аркушах. Сярод пастановак для падлеткаў — «Снег сёння ўранку» Францугазы дзю Шаксэль (кампанія La Chaloupe), які апавядае пра верасень 1939 года: абвешчана вайна і тысячы эльзасцаў эвакуяваныя ў Дардонь, таксама і шаснаццацігадовая Ганна разам з бацькамі. Эльзас і Латарынгія — спрадвечна спрэчныя тэрыторыі памежжа Францыі і Германіі. Кім пачуваюцца мясцовыя жыхары, што аднолькава добра валодаюць абедзвюма мовамі, — французамі, немцамі? Але бацькі, якіх Ганна вельмі любіць, мусяць выбіраць, а дзяўчына — засвойваць горкія жыццёвыя ўрокі…

Spectacles en recommandé:
1. «У ценю воблака». Compagnie en attendant… (Францыя).
2. Cache-Cache. Тэатр «Гімбард» (Бельгія).
3. «Упэўненае цела». Compagnie Félicette Chazerand (Бельгия).
Фота з сайта фэсту laligue-ser.fr.
Мім-2018:
4. «Фаўна». Тэатральная кампанія Fauna circus (Швецыя).
5. «300 el x 50 el x 30 el». Тэатральная кампанія FC Bergman (Бельгія).
6. «Я завараваю паветра». Тэатральная кампанія L'Insolite Mécanique (Францыя).
7, 8. «Маці». Тэатральная кампанія Peeping Tom (Бельгія).
9. VU. Тэатральная кампанія Sacekripa (Францыя).
Фота з сайта фэсту mimelondon.com.

ТЭАРТ-2017



1.

Жарсці па жаніцьбе

Жана Лашкевіч

ПРАГРАМА СЁЛЕТНЯГА «ТЭАРТУ» НЕ САСТУПАЕ МІНУЛЫМ: СПЕКТАКЛІ НЕ ТОЛЬКІ МОЦНЫЯ, АЛЕ ВЫБІТНЫЯ, ВАРТАЯ АДУКАЦЫЙНАЯ ПРАГРАМА «ШКОЛЫ ТЭАРТ», НА НАЛЕЖНАЙ ВЫШЫНІ ДЗЕЙНАСЦЬ АРГАНІЗАТАРАЎ І КУРАТАРАЎ. СЛОГАН — «ТЭАТР У ТВАЁЙ ГАЛАВЕ». У ГАЛАВЕ МАЁЙ АСАБІСТАЙ ЁН ВЫКРАСІЎ САМУЮ ВІДАВОЧНУЮ ТЭМУ КОЛЬКІХ ПАСТАНОВАК — ЯНА ПРЫСУТНІЧАЕ АЛЬБО ВЫЗНАЧАЛЬНА, АЛЬБО НАЯЎНА ЦІ СКРАЗНЫМ ЧЫНАМ: ГАВОРКА ПОЙДЗЕ ПРА ЖАНІЦЬБУ



2.

Новая пластыка гратэскавай «Жаніцьбы», «камедыі без словаў» паводле Мікалая Гогаля, якую расійскі рэжысёр і харэограф Сяргей Зямлянскі ўвасобіў у Ліепайскім тэатры (Латвія), паўстала на памежжы пантамімы, харэаграфіі і драмы як аповед пра падначаленне завядзёнцы, абсурднаму «трэба», як дослед перайманння дзіўнай небяспекай — памылкі, падману, страты… Страхі ды вымогі настолькі патрабавальна ціснуць на чалавека, што зводзяць ягонае жыццё да шэрагу непазбежных рытуалаў — часцей за ўсё сумнеўнага кшталту. Жаніцьба (замужжа) — ці не самы недарэчны, хоць, магчыма, самы датклівы! З такога рэжысёрскага вырашэння паступова вынікае досціп, а то і элеганцкая кпіна са славутага сучаснага «перфармуй або сыходзь»: персанажы спектакля так вылузваюцца са скуры, так стараюцца — кожны для сябе (нават пакаёўка не саступіць гаспадыні), а поспех, капрызлівы ды аблудны, не спяшае, усё адно як выбірае годнага-прыдатнага. Поспех у персанажаў Гогаля-Зямлянскага наўпрост звязаны з абавязко-


4.


3.

вым, паложаным, проста-такі належным сэксуальным — жаданнем, чаканнем, выбарам. Прага поспеху й выгады не толькі падначальвае сабе чалавечыя чаканні — яна вымагае ўсяго жыцця, ды каб пасля помнік паставілі, ды на ім штосьці напісалі і чытаць прыходзілі…

З класічным тэкстам пастаноўшчыкі папрацавалі вельмі трапна (адметна якасны сцэнарый належыць Расе Бугавічутэ-Пецэ): ён часцяком мірсціцца праз падзеі ды пластычныя вобразы. Мовіла сваццця, што нявеста «Як рэфінат! Белая, румяная, як кроў з малаком…» — і «рэфінатная» Агаф'я Ціханаўна стараннем Ілзе Трукшане да часу адпавядае абвешчанай «саладзэчы»; ушчувае Качкароў Падкалесіна, называе нязначным бервяном, прымушаючы ўглядзецца ў свой неразумны твар, — сцэнічнаму Падкалесіну пад-

5.


6.


7.

носяць люстэрка, і нават слуга Сцяпан не хавае свайго расчаравання; з'яўляюцца жаніхі на агледзіны, вымушаны знаёміцца ды гаманіць — харэаграфія ўзнаўляе падзею то вытанчанымі па, то пакручастымі пластычнымі прыёмамі. Агаф'я Ціханаўна спачатку выбірае кандыдатаў па пляскатых чорных фігурах (проста-такі мішэнях!), на якіх свацця прастаўляе кошты… а неўзабаве спраўджвае самы рашучы агляд, ды так, што кожны прысутны прыкрываецца крэслам, затуляе твар драўляным седалам з усмешкай, намаляванай крэйдаю; гэтыя ўсмешкі нявеста выцірае літаральна, і жаніхі вяртаюцца да адпаведнага аблічча — пляскатага, аднолькавага…

Сцэнограф і мастак па касцюмах Максім Абрэзкаў пашчыраваў над дэталямі адзення розных эпох, пераніцаваў, пераасэнсаваў іх у адметны гратэскавы стыль. Этнічныя асаблівасці жаночых строяў, прыкладам, какошнік з душагрэяй, суправаджае магутны веер, дзяўчынка Дуняша ператвараецца ў спраўную пакаёўку дзякуючы велізарнаму банту на галаве (еўрапейскі шык), а жаночыя спадніцы прыхоўваюць цэлы іншасвет белых і шэрых фальбоністых панталонаў. Жаніхі абцяжараны тоўстымі сцёгнамі і азадкамі, а самы пыхкі вайсковец — раздзьмутымі грудзьмі і бясконцай гульнёй з шабляй, вядомым сэксуальным сімвалам — праз яго слупянее не адна Агаф'я Ціханаўна… вышэйшая ростам за кожнага з залётнікаў. На гэткім узорыстым тле Падкалесіна ў выкананні Раландса Бекерыса вылучае далікатнасць, вабная крохкасць і традыцыйная нерашучасць, быццам сваімі заляцаннямі ён баіцца парушыць сама менш сусветную гармонію.

8.

«Жаніцьба» — як накручаны механізм дзівоснай дарагой цацкі з фігурамі розных саслоўяў і палоў. Здаецца, ім наканавана ўзлунаць. Але ні спрыт, ні валоданне целам, ні вытанчаныя рухі (зважайма: гаворка пра драматычны тэатр!) не здабываюць для іх волі. Часам механічны закрут слабне — тады запаволенне пагражае зломам самому жыццядайнаму механізму, сілкаванаму побытавай мітуснёй. Застолле жаніхоў частуецца гарбатай пад мелодыю з грамафоннай плыткі, стапарыцца плытка — і застольнае адзінства мізарнее, раскідаецца (далейшыя падзеі злучаюць прысутных то ў гурт, то ў натоўп, то ў зграю), хіба ў фінале ненадоўга адновіцца ў чаканні цырымоніі шлюбавання…

Вобразы, трапныя дэталі, гумар гукаюць прывід вольнасці чалавечага духу. Ён рэе над Падкалесіным, пакуль той бянтэжыцца і вагаецца. Над Агаф'яй Ціханаўнай — калі яна парадкуе ўражанні ад знаёмства з жаніхамі. Глядзельня бачыць фокус: аднекуль з-пад падолу з'яўляюцца келіх з бутэлькаю, а потым развязваюцца стужкі, скідаецца какошнік, нявеста расстаўляе ногі і расcоўвае калені — нарэшце ладкуецца так, як зручна, абапёршыся на адабраную шаблю (грым і строй надаюць ёй падабенства да самурая з катанай) — і на нейкі крохкі момант вызваляецца ад абавязку дзейнічаць па завядзёнцы: яна перажывае момант волі. Яна спазнае сумнеў. І не выключана, што адчувае нікчэмнасць рытуалу — гэтая вяршыня эмацыйнага перажывання, адна з самых каштоўных у «Жаніцьбе», можа падштурхнуць і да ўсведамлення, і да разумення… Але шоу мусіць працягвацца, а жыццё браць сваё — да славутага фінальнага скачка: як вядома, Гогалеў персанаж Падкалесін уцёк ад свайго лёсу праз акно.

Іншы класічны персанаж, спадар Іванаў, з жонкаю спазнаў і шчасце, і няшчасце. Ягоны пакутлівы шлях ад першай, страчанай, да другой, няспраўджанай, прадставіў Тэатр нацый (Масква) у аднайменнай пастаноўцы паводле Антона Чэхава (ганараванай «Залатой маскай»).

Яна вабіла вытачанай ансамблевасцю выканання, падрабязнымі карцінамі сучаснага побыту — з кабетамі-недарайдамі ў бліскучых сукенках, п'янаватымі вясёлымі мужчынамі, крыўднымі супольнымі разважаннямі пра магчымае пабранне Іванава з заможнымі нявестамі, перадусім з дзяўчынай Аляксандрай… А ў той перад вачыма, няцяжка здагадацца, нікога прывабнейшага за Іванава па-просту не ўзнікала.

Першае ўражанне ад рэжысёрскай работы Цімафея Кулябіна — так, «заможныя таксама плачуць», і румзаюць, і енчаць, але больш за што іншае — гавораць. Шчыра, пераканаўча, бескарысна. Гаваркія ўсе, не адно Іванаў, — таму, відаць, тэкставыя скарачэнні і пэўная актуалізацыя драматургіі, якую ажыццявіў Раман Далжанскі, падаліся неабходнымі. Сучасны драматург аніяк не абразіў класічнага, вылучыўшы і падкрэсліўшы тое, што важна сёння і за-


9.

10.



11.

раз: «Героі не патрэбныя гэтаму часу. Што ні кажы, а мы зазналі досыць плюгавую часіну, дзе Гамлету няма чаго рабіць». Пра плюгавую часіну мовіў славуты шэкспіразнаўца Аляксей Барташэвіч. Паводле традыцыі ў Іванаве выпісаны і хаваецца рускі Гамлет.

Сённяшні сярэднестатыстычны Іванаў у бліскучым выкананні Яўгена Міронава гаворыць добра, але дзейнічае задужа сціпла. Магчыма, ён офісны лідар ці прадпрымальнік, багаты на асобную кватэру і асабісты бізнэс, толькі… жонка яму нялюбая (хворая), грошы ў яго пазычаныя (няма чым адсоткі аддаваць), ідэалы ягоныя здрабнелі, а то й зусім распусціліся, як тое заечае сала. Верагодна, словам сваім Іванаў які-ніякі гаспадар, бо сябруе ж з ім Лебедзеў, ашалелы ад жыцця і сям'і да таго, што ці не ўвесь час то п'е, то ўжо п'яны; пераследуе яго прыгажуня Аляксандра, прагнучы «дзейснага кахання»; дый Ганна-Сара… паважала, пакуль не захварэла. Разбярыся тут, паспрабуй. Бо ўчынкаў ягоных за словамі не разгледзець.

Здаецца, разуменню не-геройства Іванава на фестывальным паказе паспрыяла адмысловая тэхнічная дасканаласць частае перамены дэкарацый. На вачах глядзельні яны соваліся, складаліся, выпростваліся, утвараючы падабенства… пасткі. Сілкавалі метафару жыцця запячатанага, замкнёнага ў інтэр'ерах — тыя раскідаліся на ўсё люстра сцэны, хаваючы выйсце за выратавальныя кулісы. Ар'ерсцэна выглядала зашытай, зачыненай, застаўленай так, што з памяшканняў быццам выціскалася паветра. Знікала глыбіня і нават сама перспектыва — Іванаў зрываўся, торгаўся… з пункта ў пункт пляскатай выявы, але, акрамя гаўбца ўласнай кватэры з першай карціны, яму не было куды падацца. Нават у двор лецішча Лебедзевых, каб паглядзець феерверк, нават у дзверы загса — сцэнограф Алег Галаўко амаль літаральна накрэсліваў безвыходнасць, праз якую Іванаў не стрэліў і не застрэліўся, а моўчкі сканаў на ўласным вяселлі. Не герой, так, але чым не ўчынак, ну?! Праўда, прадугледжаны драматургам у першай рэдакцыі п'есы. Ягоная іронія, часам ледзь улоўная, але такая дарэчная, што паставіла б па месцах усё і ўсіх, з пастаноўкі неяк выпетрылася. Хіба пры канцы, калі Іванаў сцішыўся ў фатэлі спінай да залы і драматычна выраніў келіх, чорныя заслоны ўтварылі з ягонай постаці падабенства партрэтнай выявы, а падсветка надала аб'ёму і паветра. Верагодна, выйсце ён адшукаў.

…Мужчына ажаніўся з кабетай і праз колькі часу з'явіліся на свет сёстры. Падзея шараговая, але рэжысёрка і аўтарка тэксту Эма Дантэ ўбачыла нагоду распавесці пра тое, як гадуецца і чым сілкуецца славутае сямейнае дрэва — праз пластыку, словы і драматычнае перажыванне. Кампанія Суд Коста Ачыдэнтале з Па-


12.

лерма (Італія) вывела «Сясцёр Макалуза» на сцэну... у складзе старажытнага рымскага карэ з легіянераў. Так, яны перакідаюцца сямейнікамі. На маршы ў часе і прасторы. Верагодна, так мусіць выглядаць збоку мацаванне фамільнага падмурку, з'яднанне продкаў з нашчадкамі: калі ўсе разам, адзін пры адным, у наступ і на абарону, біцца на мячах ды спачываць на шчытах... А перад шчытамі — распяцці і маленькія фотамедальёны страчаных, загінулых, памерлых. Пра іх, уласна, сцэнічны аповед, шчырасць дзяўчатак-сясцёр — бацька адвёз на мора, яны гарэзілі і дурэлі, спрачаліся, хто больш вытрымае пад вадой, і адна трывала, пакуль не патапілася. Сведчанне прыкрай смерці вымагае размовы пра адказнасць, пакаранне, лёс. Сямейнікі, жывыя і мёртвыя, грувасцяць свае спрэчкі, звадкі, згадкі. З чаго складаецца чалавечае жыццё? Што ўтрымлівае і падтрымлівае чалавека ў грамадзе? Як тыя, хто адышоў назаўжды, працягваюць сваё існаванне ў сямейнай памяці? Яна выяўляецца ці не самай доўгай і трывушчай зямной памяццю — як на добрае, так і на нядобрае. Зрэшты, згадкі зніставаныя ды спрэсаваныя настолькі, што не мае значэння, ці патыхала ад бацькі фекаліямі тых прыбіральняў, якія даводзілася рапараваць, ці добра гуляў у футбол сын адной з сясцёр — што памёр праз хваробу сэрца, ці прагнула маці радзіць аж семярых дачок, нягледзячы на нястачы ды побытавы скрут... «Нашы мёртвыя нас бедаваць не пакінуць». Суворае карэ станчаецца да адной лініі ўдзельніц на авансцэне, бо ўспаміны перакідаюцца нагодай прытуліцца адна да адной. Такімі шчырымі, адданымі, хцівымі, пяшчотнымі і бязлітаснымі ў сваіх стасунках могуць быць толькі сямейнікі.

...Прыкладам, вялікія алімпійскія жыхары неба. Гэта старажытная сямейная класіка: Гера паабяцала Парысу канцэптуальна іншае жыццё — як вечнае свята. Бо доўжыцца яно мусіць з найпрыгажэйшай жанчынай у свеце! Але намер адсунуць убок законнага мужа красуні не паспрыяў дабрабыту і росквіту — персанажа, горада, землякоў. Прымаць іх калатнечу блізка да сэрца чытачу замінае эпічнасць. Глядацкае сэрца скаланаецца хутчэй (эмоцыі!), але ці выпадае замахнуцца на падзеі «Іліяды» па-за высокім стылем?

У самога Гамера (сведчаннем Сяргея Радцыга, прафесара класічнай філалогіі Маскоўскага ўніверсітэта) «мы нярэдка сустракаем іранічнае стаўленне да багоў, рысы некаторага рэлігійнага вальнадумства». Тэатральнае вальнадумства рэжысёра Ярнея Ларэнцы аднаўляе «Іліяду» ў стылістыцы джэм-сэйшана, застолля, вечарыны, канцэрта, з выхадамі салістаў і адданасцю хору (салісты і харысты мяняюцца месцамі), з супольным музыкаваннем усіх дванаццаці (!) удзельнікаў пастаноўкі — каб падтрымаць тэмпарытм, стварыць атмасферу і спецэфекты кшталту пошуму ветру ў ветразях альбо насоўвання фалангаў гоплітаў.

Спектакль Славенскага нацыянальнага тэатра драмы Любляны наладаваны і рытуаламі, і правакацыямі, і кепікамі — хоць бы з галівудскай «Трої», дзе адзін статыст аддана гінуў у кадры некалькі разоў. Гэтая падрабязнасць іранічна аднаўлена кантрастам да страшэннай помсты за смерць Патрокла: Ахіл збівае Гектара на мяса. Літаральна. Балазе, рэжысёр праступе за Гамеравай іроніяй: Гера з Зеўсам падмяняюць цела «каняборнага Гектара», то-бок выканаўцу, кавалкам свіной тушы, і менавіта па ёй Ахіл малоціць дзідай, як молатам, песцячы сваё няўрымслівае гора ад страты сябра. Але ж менавіта яе абдымае і аплаквае бацька Прыям, пакуль знямелая глядзельня каўтае камяк узрушэння...

Славенскую «Іліяду» перадусім вылучае слова і аповед. Слухача трэба падрыхтаваць да слова прамоўленага. Паэт (Гамер) выходзіць да мікрафона, адпівае з рыльца і б'е бутэльку — калі папросту, дык збірае ўвагу перад першым даўжэзным маналогам-



13.

экспазіцыяй, але будзьце пэўныя: цяперака глядзельня адсочыць кожны новы прадмет! У кожнай акцёрскай руцэ! Бо ён будзе знакам пільнай увагі.

Слова мусіць чапляць сучасніка. Таму тэкст старанны рыхтуюць-выбіраюць драматургі Эва Махковіц і Матыц Старына, а мастак-пастаноўшчык Бранка Хойнік дбае пра сучасныя боскія строі (здаецца, яны ад самых знаных сучасных дызайнераў), якія не жартам дапаўняе архаічная зброя.

Слова мусіць спраўджвацца. Памятаеце, як Парыс перанёсся да Алены ў воблаку? Яго напускаюць з прыстасоваў кшталту вогнегасільняў, і нейкі час аблачына прыгожа яднае абодва бакі рампы...

Нам прапануюць гульню, дзе, здаецца, не так важна, дзе багі, дзе героі — іх вонкавыя прыкметы адкідаюцца, як шалупінне, але вылучаецца нораў (характар) і пачуццё, што не абяцае персанажу спакою альбо ўтрымлівае ля справы: звадлівасць, юрлівасць, агрэсіўны эратызм стомленага ад улады Зеўса, раздражнёнае трыванне Геры, даверлівасць і пажадлівасць Парыса, зацятасць ды ўпартасць Ахіла...

Славенская «Іліяда» ўражвае пастановачнай вынаходлівасцю, акцёрскайналоўчанасцю, рэжысёрскай дасціпнасцю.

А што да жаніцьбаў... Яны змянілі нават багоў.

1, 2, 4. «Жаніцьба». Ліепайскі тэатр (Латвія).
5-7. «Іванаў». Тэатр нацый (Масква, Расія).
3, 8, 9. «Сёстры Макалуза». Кампанія Суд Коста Ачыдэнтале (Палерма, Італія).
10, 11. «Іліяда». Славенскі нацыянальны тэатр драмы Любляны, Культурны і кангрэсіўны цэнтр імя І. Цанкара (Славенія).
12, 13. «У шуфлядах стала». She She Pop (Берлін, Германія).
Фота Зіедоніса Сафронаўса, Яўгеніі Налецкай, Ігара Чышчэні і з архіва Тэатра нацый.

Мера ўсіх рэчаў

«Макс Блэк, або 62 спосабы падперці галаву рукой»
на падставе нататнікаў Поля Валеры, Георга Крыстофа Ліхтэнберга, Людвіга Вітгенштэйна і Макса Блэка
Электратэатра Станіслаўскі

1.

Аляксей Стрэльнікаў

Нам выпала магчымасць пазнаёміцца са спектаклем прынцыпова іншай эстэтычнай прыроды: ён не апавядае гісторыі ў звыклым арыстоцелеўскім сэнсе, не ўтрымлівае значнага сацыяльнага кантэксту. Але тое, што сёння пафасна можна назваць «жыццём чалавечага духу», ён мае. Як і канфлікт — праўда, без звыклых наратыўных схем вылучыць, разгадаць яго цяжэй.

Філосаф Макс Блэк — не самая вядомая фігура XX стагоддзя. Але ў ягоных (і не толькі ягоных) запісах адлюстраваны дух часу. Чаму так цікава канцэнтравацца на канкрэтных дэталях? Чаму вялікія праблемы і векавыя задачы не выклікаюць энтузіязму? Стагоддзе вялікіх ідэй і праектаў спарадзіла расчараванне ў сацыяльнасці як такой. Мы з цяжкасцю можам уявіць несупярэчлівую гісторыю, у якой задзейнічана вялікая колькасць асоб... Людзі памыляюцца, падводзяць, але чыстая думка, пэўная рэч — у іх можна зафіксаваць момант ісціны, момант шчасця. Размаітыя дэталі пастаноўкі — усё адно як пошук гэтага моманту.

Сцэнічная пляцоўка ўяўляе з сябе вялікі палігон для пабытовых эксперыментаў. Стол, піяніна, акварыум, шматлікія свяцільні, падвешаныя карцінкі, птушкі ў клетках... Звычайна так выглядае парк атракцыёнаў або экспазіцыя сучаснага мастацтва — ніяк не тэатральная сцэна. Прастора, якую арганізаваў мастак



2.

спектакля Клаўс Грунберг, зараджана патэнцыйнай энергіяй — стрэльбамі, што страляюць то ў адзін момант, то ў іншы. Задачай рэжысёра робіцца арганізацыя часавай паслядоўнасці жыцця гэтай прасторы — паўнавартаснае жыццё рэчаў. На сайце тэатра папярэджваюць пра магчымую алергію на пах серы — «адной з герaінь прадстаўлення». У гэтым прынцыповым адмаўленні ад героя, ад лідарства нейкага персанажа ў мастацкім тэксце бачыцца адмова ад першынства чалавека ў свеце. Чалавек застаецца мерай усіх рэчаў, роўна як і кожная рэч можа быць мерай для чалавека... і для ўсяго іншага.

Самае адметнае і галоўнае, што прапануе гэты насычаны спецэфектамі спектакль, — ігра Аляксандра Панцялеева. Менавіта яму трэба цягам усяго дзеяння падтрымліваць зацікаўленасць публікі — пры тым, што аўтар пастаноўкі Хайнер Гёбельс для гэтага дае зусім няшмат магчымасцяў. Фестывальны фармат прадугледжвае такую раскошу, як субцітры, падказку для публікі, але праз яе можна вызначыць, наколькі імправізаваным з'яўляецца акцёрскае выкананне. У спектаклі «Макс Блэк...» акцёр ні каліва не згубіў ад зададзенай партытуры, усе рэплікі прагучалі даслоўна. Застаецца меркаваць, што іншыя параметры вытрыманы строга і дакладна. Гэтаксама вызначаны і межы ролі, рамкі, у якія артыст мусібыць заціснуты, але за ім цікава назіраць, у ім парадаксальна адчуваецца свабода, разняволенасць — праз дакладнае разуменне свайго месца і задач у спектаклі, што трапна сфармулявала ўкраінскі крытык Алена Мыгашко: «Акцёр у "Максе Блэку" — не цэнтра- (або сэнса-) утваральная фігура, кропка інтэнсіўнасці, а медыум для разрозненых, багатых і хаатычных жыццягукаў, слоў, прадметаў. Ён спрацоўвае як спускавы механізм для поліфанічнага руху навакольнага асяроддзя».

На паказе мне пашчасціла з месцам — я сядзеў так, што бачыў, як працуе яшчэ адзін выканаўца, а менавіта Уладзімір Горлінскі, чыё выразнае музычнае суправаджэнне адметна кампенсавала выканаўчую стрыманасць Аляксандра Панцялеева. Рэжысёр Хайнер Гёбельс стварае свой уласны тып тэатра, ладзіць яго з задавальненнем і густам — так, што існаму зацікаўленаму гледачу падобных спектакляў не будзе зашмат.

1—2. «Макс Блэк, або 62 спосабы падперці галаву рукой». Электратэатр Станіслаўскі (Масква, Расія).
Фота Яўгеніі Налецкай.

Grand monsieur сучаснага балета



Святлана Уланоўская

СУЧАСНАЕ ХАРЭАГРАФІЧНАЕ МАСТАЦТВА ФРАНЦЫІ — ПРАСТОРА ВОЛЬНЫХ ЭСТЭТЫЧНЫХ АРЫЕНЦІРАЎ, ДЗЕ ПАНЯЦЦЕ «СУЧАСНЫ ТАНЕЦ» СВЕДЧЫЦЬ НЕ ПРА ПРЫНАЛЕЖНАСЦЬ ДА ЯКОГА-НЕБУДЗЬ КІРУНКУ АБО СТЫЛЮ, А, ХУТЧЭЙ, АДЛЮСТРОЎВАЕ ПЭЎНУЮ ПАЗІЦЫЮ, СПОСАБ МЫСЛЕННЯ. ГЭТА ТАНЕЦ, ЯКІ АПЕРУЕ ЎСЁЙ РАЗНАСТАЙНАСЦЮ ХАРЭАГРАФІЧНЫХ ТЭХНІК — ЯК СУЧАСНЫХ, ТАК І КЛАСІЧНЫХ. ЁН ІСНУЕ НА СКРЫЖАВАННІ РОЗНЫХ ДЫСЦЫПЛІН І МЕДЫЯ І ЎЗАЕМАДЗЕЙНІЧАЕ НА РОЎНЫХ З ВІЗУАЛЬНЫМІ І КАМП'ЮТАРНЫМІ ТЭХНАЛОГІЯМІ, ЦЫРКАМ, ТЭАТРАМ, КІНАМАСТАЦТВАМ, ПАШЫРАЮЧЫ АЎТАНОМІЮ ЎЛАСНЫХ МЕЖАЎ. ПЕРАКАНАЎЧЫМ ДОКАЗАМ ГЭТАГА СТАЎ ВІЗІТ У МІНСК СУСВЕТНА ВЯДОМАГА ХАРЭОГРАФА АНЖЭЛЕНА ПРЭЛЬЖАКАЖА, МАСТАЦКАГА КІРАЎНІКА НАЦЫЯНАЛЬНАГА ХАРЭАГРАФІЧНАГА ЦЭНТРА ЭКС-АН-ПРАВАНСА, ДЫРЭКТАРА КАМПАНІІ BALLET PRELJOCAJ. ЛІДАР ФРАНЦУЗСКАГА СУЧАСНАГА БАЛЕТА ПРАДСТАВІЎ АДНУ СА СВАІХ АПОШНІХ ПАСТАНОВАК «ФРЭСКА. КАРЦІНА НА СЦЯНЕ», А ТАКСАМА КІНАСТУЖКУ «ПАЛІНА, СТАНЦАВАЦЬ СВАЁ ЖЫЦЦЁ», ЗРОБЛЕНУЮ СУМЕСНА З КІНАРЭЖЫСЁРКАЙ, СЦЭНАРЫСТКАЙ І СВАЁЙ ЖОНКАЙ ВАЛЕРЫ МЮЛЕР.

Сучасная харэаграфія Францыі — гэта і Магі Марэн, і Цьеры Маландэн, і Мацільда Манье, і Жан-Клод Галата (апошні вядомы сталічнаму гледачу па балеце «Дафніс і Хлоя», паказанаму на першым «Тэарце» ў 2011 годзе). Аднак параўнаць іх творчую актыўнасць і вядомасць з папулярнасцю Анжэлена Прэльжакажа складана. Лаўрэат Нацыянальнай прэміі Францыі ў галіне танца, міжнароднага прыза Benois de la Danse, кавалер ордэна Ганаровага легіёна і шматлікіх іншых прэстыжных узнагарод — ён і на пачатку XXI стагоддзя застаецца ў авангардзе французскага харэаграфічнага мастацтва. Менавіта трупа Прэльжакажа, якая з 2006 года месціцца ў так званым «Чорным павільёне» — Нацыянальным харэаграфічным цэнтры Экс-ан-Правансa (а такіх цэнтраў у Францыі 19), — з'яўляецца амаль адзінай кампаніяй, што не толькі атрымлівае самую вялікую фінансавую падтрымку рэгіёна і міністэрства культуры Францыі, але і цалкам акупляе ўсе выдаткі. Сёлета grand monsieur сучаснага балета адзначае 60-годдзе. Албанец па крыві і француз па выхаванні, Прэльжакаж пачынаў навучацца танцу ў класічнай балетнай школе, аднак захапіўся contemporary dance і працягнуў сваю адукацыю ў Нью-Ёрку ў Мэрса Канінгема. Вярнуўшыся ў Францыю, працаваў у трупе аднаго з пачынальнікаў новай танцавальнай хвалі Дамініка Багуэ,


1.

фільмаў, адзначаных прызамі міжнародных конкурсаў. «Паліна, станцаваць сваё жыццё» — дэбют харэографа ў іграным кіно. Галоўная сюжэтная лінія стужкі — уласна харэаграфічная гісторыя пра творчае сталенне юнай расійскай балерыны, якая з'язджае ў Францыю і з класікі эмігруе ў сучасны танец (як калісьці гэта адбылося з самім Прэльжакажам). Аўтары будуюць апавяданне з апорай на ўнутранае дзеянне: на ўсё, што адбываецца ў фільме, мы нібыта глядзім вачыма галоўнай гераіні, праз свет яе пачуццяў і перажыванняў. Каларыт, характэрныя пейзажы, гукавы вобраз выразна і дакладна праецыруюць на экран псіхалагічны стан Паліны. Гэтае ўражанне ўзмацняецца шматлікімі буйнымі планамі твару гераіні, што стварае эфект максімальнага эмацыйнага кантакту з гледачом. У параўнанні з унутраным разгортваннем сюжэта знешні падзейны шэраг выглядае грубым і недарэчным, а месцамі і сентыментальна-наіўным (аповед пра дзяўчынку, чые небагатыя бацькі залазяць у пазыкі да «браткоў», каб дачка магла стаць зоркай балета, і пра юную дзяўчыну, якую кідае яе першы каханы), што робіць фільм няроўным па сваіх мастацкіх якасцях. Найважнейшым выразным сродкам у «Паліне» становіцца рух, які выкарыстоўваецца аўтарамі максімальна разнастайна — як няспынны бег эмоцый, думак, пачуццяў, падзей паўсядзённага жыцця, дынамічная змена харэаграфічнага малюнка, нарэшце, як рух цела. «Для нас было вельмі істотным, каб Паліна магла выявіць свой стан не дыялогамі, не словам, а рухамі, танцам, перажываннямі», — гаворыць Валеры Мюлер. На трансфармацыі танцавальнага руху пабудавана драматургія ўсяго фільма: ад строгіх, дысцыплінаваных камбінацый у эпізодах навучання Паліны да іх распаду і нараджэння руху абсалютна новага — стыхійна-імправізаванага, свабодна-палётнага ў фінальным дуэце. Міжволі ўспамінаецца назва аднаго з балетаў Прэльжакажа — «Ceci est mon corps», што азначае «Гэта ёсць маё цела». Гэтыя словы ў поўнай меры можна аднесці да галоўнай гераіні напрыканцы фільма, што ператварае кінааповед у метафарычную гісторыю пра набліжэнне да свайго «я» праз усведамленне ўласнага цела.

Казкі для дарослых

Па сваім канцэптуальным мысленні Прэльжакаж — творца эпохі постмадэрну, які з павагай ставіцца да мастацкай спадчыны

дзе дэбютаваў як пастаноўшчык. Пластычны бэкграўнд харэографа ўключае і вывучэнне далёкаўсходняй культуры цела на прыкладзе японскага тэатра Но. Аднак пунктам адліку свайго творчага шляху Прэльжакаж лічыць легендарную антрэпрызу Сяргея Дзягілева з яе татальным пошукам навізны: «Дзягілеўская мадэль стала для мяне ўзорам трупы, якая вечна шукае і назаўжды звязана з літаратурай, жывапісам, дызайнам». Найлепшым пацверджаннем гэтага захаплення служаць аўтарскія версіі знакавых балетаў «Рускіх сезонаў» — «Вяселейка», «Парада», «Прывіду ружы», «Вясны свяшчэннай», — а таксама асаблівыя адносіны да Расіі, дзе харэограф бывае амаль штогод (нагадаю: у 2010-м у Вялікім тэатры Расіі адбылася прэм'ера балета «А далей — тысячагоддзе спакою», пастаўленага сумесна з Ballet Preljocaj, а спектакль «Парк», увасоблены ў Марыінскім тэатры ў 2011-м, дагэтуль не сыходзіць з рэпертуарнай афішы). Невыпадкова галоўную гераіню фільма «Паліна, станцаваць сваё жыццё» ўвасобіла менавіта руская танцоўшчыца, нядаўняя выпускніца Акадэміі балета імя Агрыпіны Ваганавай Анастасія Шаўцова.

Ceci est mon corps

Да выразных сродкаў кіно Анжэлен Прэльжакаж у сваёй творчасці звяртаўся неаднаразова. Гэта датычыцца як выкарыстання асобных мастацкіх прыёмаў, так і стварэння відэатанцавальных


2.


3.

папярэднікаў і лічыць вельмі важнай праблему пераемнасці. «Памяць — гэта тое, што абараняе нас ад варварства», — упэўнены харэограф. Мінулае і сучаснасць у яго спектаклях уступаюць у інтэртэкстуальны дыялог, дзе на першы план выходзіць не адлюстраванне рэальнага свету, а ўніверсальныя тэмы, якія праходзяць скрозь час. Тэма памяці, повязі розных культур і эпох з'яўляецца цэнтральнай і ў балеце «Фрэска. Карціна на сцяне», створанага па матывах кітайскага фальклору.
Пераасэнсаванне казачных сюжэтаў, іх даследаванне і дэміфалагізацыя хвалююць Прэльжакажа даўно. Так, у «Беласнежцы» харэограф звяртаецца да паталагічна змрочнага і жорсткага, зусім не рамантычна замілаванага, сапраўднага свету казак братоў Грым, а ў інтэрпрэтацыі навел «1001 ночы» з фізіялагічнай відавочнасцю дэманструе бясконцыя варыяцыі любоўных стасункаў. «Фрэска» — харэаграфічная абстракцыя, дзе на першы план выходзіць атмасфера таямніцы, полiварыятыўнасць сэнсавых алюзій, балансаванне на мяжы рэальнасці і фантазіі, даўніны і сучаснасці. Як сапраўдны «дзягілевец», Прэльжакаж не мысліць танца па-за іншымі відамі мастацтва і выяўленчаму складніку адводзіць раўнапраўнае месца ў сваіх балетах. Мастак для яго — заўсёды суаўтар. Афармленне спектакляў Прэльжакажа робяць дызайнеры і куцюр'е: касцюмы «Фрэскі» распрацаваў Азедзін Алайя, знакаміты ў свеце моды сваёй канцэпцыяй «другой скуры», сцэнаграфію і відэа — Канстанс Гісэ, шырока вядомая сваімі дызайнерскімі працамі. Аднак самае выразнае ў візуальным вырашэнні — светлавая партытура Эрыка Сайе. Выкарыстанне святла ў «Фрэсцы» набывае сімвалічны сэнс: з яго дапамогай ствараецца своеасаблівая карціна-партал, вобраз іншасвету, што вабіць і палохае адначасова. Гэты матыў пераклікаецца са знакамітым платонаўскім міфам пра пячору, выйсце за межы якой сімвалізуе ўнутранае пераўтварэнне, неўміручую цягу чалавека да нязведанага.
Знаўцам творчасці Прэльжакажа «Фрэска» можа падацца занадта лаканічнай і харэаграфічна скупой. Сапраўды, балет пазбаўлены цялеснай лютасці, уласцівай «Рамэа і Джульеце» ці «Вясне свяшчэннай», змрочнай меланхоліі, як у «Беласнежцы», і створаны ў вельмі стрыманай, рафінаванай візуальнай стылістыцы. Цела тут паўстае часткай агульнай сцэнічнай «аркестроўкі», дзе з геаметрычнай дакладнасцю выверaны кожны рух, лінія, траекторыі індывідуальных і масавых перастраенняў. Харэограф ажыўляе класічныя схемы новай танцавальнай лексікай, нечаканай гульнёй ракурсаў і поз. Зрэдку мільгане ўмоўна-арыентальны элемент у музыцы Нікаля Гадэна, касцюмах ці пластыцы, якая пераважна застаецца нейтральнай у этнічным плане. Медытатыўныя дуэты, дынамічныя масавыя сцэны — ва ўсім пераважаюць рухі са змешчаным цэнтрам, з незвычайным малюнкам і парушэннямі звыклых пластычных сувязяў. Аднак, выкананыя ва ўнісон і ўпісаныя ў ясную балетную архітэктоніку, яны набываюць дзівосную стройнасць, у якой целы танцоўшчыкаў ператвараюцца ў іерогліфы пачуццяў і настрояў.
На гэткіх кантрапунктах — статыкі і інтэнсіўнага дынамічнага разгортвання, даўніны і сучаснасці, цемры і святла, міфа і рэальнасці — пабудаваны ўвесь спектакль. І, відавочна, гэта адзін з магчымых спосабаў распавядаць казкі ў сучасным свеце.

1 — 3. «Фрэска. Карціна на сцяне». Сцэны са спектакля.
Фота Жан-Клода Карбона.

Цянь-Шань замест Каўказа

«Дэман» паводле аднайменнай паэмы і рамана «Герой нашага часу» Міхаіла Лермантава Бішкекскага рускага тэатра драмы імя Чынгіза Айтматава (Кыргызстан)

Кацярына Яроміна

Рэжысёра Уладзіміра Панкова і жанр саўнддрамы беларуская публіка ведае хоць бы на прыкладзе «Вяселля» Антона Чэхава ў Купалаўскім тэатры. Таму прыблізнае ўяўленне пра тое, чаго можна прычакаць ад «Дэмана», прадстаўленага ў рамках міжнароднай праграмы «Тэарта» тым самым рэжысёрам, зацікаўленыя гледачы мелі. Не здарылася ні шоку, ні адкрыцця, хоць этнічная саўнддрама па праекце Міжнароднай Канфедэрацыі тэатральных саюзаў (пры падтрымцы Міждзяржаўнага фонду гуманітарнага супрацоўніцтва дзяржаў — удзельніц СНД), зрабіла моцнае ўражанне складанасцю структуры і майстэрствам каманды стваральнікаў. «Дэмана» вылучае комплекснасць. Перадусім жанр саўнддрамы мае на ўвазе спалучэнне тэксту, музыкі і спеваў, харэаграфіі і пластыкі, якія пераплецены так шчыльна, так пранікаюць адно ў адно, што складана вылучыць дамінанту і асобна прааналізаваць пэўны складнік і яго значнасць. Другі аспект — спалучэнне ў вербальнай частцы пастаноўкі «Дэмана» і «Бэлы» з «Героя нашага часу». Блізкасць сюжэтаў, дзе стомлены, чужы свету герой, які кіруецца выключна сваімі жаданнямі і жарсцямі, з'яўляецца прычынай гібелі чыстай прыгажуні, робіцца падставай для аб'яднання тэкстаў і персанажаў. На сцэне разгортваецца адзіная гісторыя Дэмана-Пячорына (Марат Аміраеў) і Тамары-Бэлы (Качкынбек кызы Айнура). Да таго ж лермантаўскія сюжэты Уладзімір Панкоў накладае на цыкл чалавечага жыцця, падкрэсліваючы яго асноўныя, вузлавыя моманты, што пазначаюцца дзеяннямі рытуальнага характару — нараджэнне, вяселле і смерць — у спектаклі.

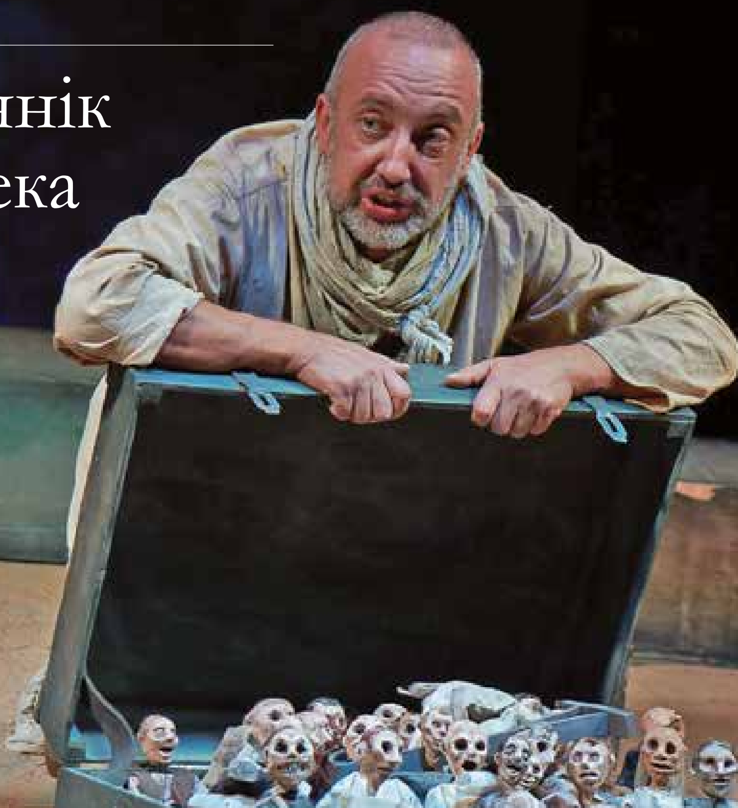
З'яўленне на зямлі Дэмана і яго «ператварэнне» ў Пячорына суправаджаецца амываннем. Шэрая гліна змываецца з твару і цела, рэшткі сціраюцца доўгімі стужкамі тканіны — і дэманічная істота робіцца чалавекам. Сцэну, безумоўна, можна разглядаць і як ранішні туалет афіцэра, якому дапамагаюць апрануцца, і як купанне нованароджанага. Больш выразна рытуальнасць абазначана ў сцэнах вяселля і пахавання, і яна перакідае масткі да яшчэ аднаго сэнсавага вымярэння пастаноўкі. Рэжысёр спалучае дзве культуры са сваімі традыцыямі — рускую, найперш прадстаўленую тэкстамі Лермантава, і кыргызскую, якую можна разглядаць і шырэй — як умоўную «ўсходнюю», бо ў кантэксце пастаноўкі лермантаўскія «горцы» і кыргызы яднаюцца такім самым чынам, як Пячорын з Дэманам ці Тамара з Бэлай. «Усходняя» культура выразна выяўляецца ў «рытуальным» плане. Нават не знаўцу кыргызскіх традыцый нескладана здагадацца, што паводле іх адбываецца абрад вяселля і пахавання Бэлы-Тамары. Дарэчы, у сцэне вяселля гэта падкрэслена ўборам нявесты, а падчас пахавання — чытаннем адной з сур Карану. Выразная рытуальнасць гэтых сцэн дадае да прыватнага, «зямнога» ўзроўню пастаноўкі агульначалавечы, «нябесны». Жыццё аднаго чалавека адлюстроўвае жыццё чалавецтва, дзе кожнаму без выключэння наканавана прайсці шлях ад нараджэння да смерці. Спалучэнне дзвюх культур выяўляецца і ў музычным складніку спектакля (Арцём Кім, Сяргей Радзюкоў): разам з класічнымі еўрапейскімі музычнымі інструментамі выкарыстаны і этнічныя. Выключна важным з'яўляецца дзвюхмоўе пастаноўкі. Проза ў асноўным гучыць па-руску, а большая частка паэтычнага тэксту Лермантава — па-кыргызску з вуснаў апавядальніка-манасчы (Біймырза уўлу Азіз). Асобныя паэтычныя фразы па-руску паўтарае істота, што нагадвае ці то анёла, ці то шаманку, — своеасаблівы праваднік паміж светам людзей і звышнатуральным, а таксама паміж дзвюма культурамі. Акрамя сэнсавай і культурнай шматмернасці білінгвізму спектакля, у кантэксце саўнддрамы важныя паэтыка, рытміка дзвюх моў, паўтарэнне фраз у розных танальнасцях — гэта стварае сваю музыку і рытм, фармуе адметную аўдыясферу, дзе гучанне слова часам дамінуе над яго значэннем.

«Дэман» нагадвае стракаты дыван, які таксама выкарыстаны ў спектаклі. Усе кампаненты сплецены ў складаны ўзор, і цяжка ахапіць вокам ці вухам ягоную шматмернасць і разнастайнасць, вылучыць кожную дэталь. Пры гэтым сцэнаграфія (мастак Сяргей Агафонаў), чыёй эфектнасцю пастаноўшчыкі нярэдка любяць прыкрывацца, у Панкова мінімалістычная: некалькі зэдлікаў і лавы, што цягам дзеяння выконваюць самыя розныя функцыі, касцюмы ў чорна-шэрай гаме ды грудок гравію ў цэнтры сцэнічнай пляцоўкі — пагорак, які чытаецца і як «скала панурага Казбека», і як горныя ландшафты Кыргызстана, ператвараючыся ў архетыпічны вобраз зямлі, супрацьлеглы небу. На пагорачку, укрытым дыванам, адбываюцца ўсе значныя падзеі — вяселле, страта цнатлівасці, смерць і пахаванне. Вобраз узмацняе тэму спрадвечнасці, універсальнасці дзеяння пастаноўкі.

Тэксты Лермантава і ягоных герояў аб'яднаны прафесійна, культурныя традыцыі ды мовы спалучаны высокакласна. Праўда, часам іх складанасць пакідала адчуванне перагружанасці. З вобразнасцю пластыкі і харэаграфіі (Кацярына Кіслова) кантраставала плакатная прастата вырашэння некаторых сцэн (уявіце, як замест святога аблічча на іконе з'яўляецца твар Дэмана-Пячорына), а фразы на беларускай мове — пэўна, каб усцешыць глядзельню — выглядалі залішнімі. Паводле анатацыі «Дэман» уяўляе з сябе пастаноўку «пра перапляценне культур розных народаў, якія жывуць побач», тым больш нечаканым вынікнуў характар іх узаемадзеяння: у спектаклі Панкова «ўсходняя» культура, адлюстраваная ва ўсёй сваёй разнастайнасці і прыгажосці, выклікае замілаванне, успрымаецца як нешта пазітыўнае, высокае, нават Бэла-Тамара пасля смерці (як і яе бацька) ператвараецца ў анёла. А вось «руская» культура паўстае разбуральнай: па віне Пячорына-Дэмана гіне не толькі Бэла-Тамара. Адчувальную канфрантацыю, здаецца, сцішвае, змякчае фінал. Загорнуты ва ўзорысты ўсходні дыван, на пагорку ляжыць Пячорын-Дэман: людзі і культуры сыходзяць, застаецца толькі зямля, толькі скалы. «І вечнай жальбе чалавека / Іх вечнай цішы не змуціць».

«Дэман». Дзяржаўны нацыянальны рускі тэатр драмы імя Ч. Айтматава (Бішкек, Кыргызстан). *Фота Яўгеніі Налецкай.*





Пясочны дзённік былога чалавека

«Сіняя-сіняя» Магілёўскага абласнога тэатра лялек

Ліда Наліўка

У межах сёлетняга «Тэарта» на Камернай сцэне Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы адбыліся два паказы монаспектакля «Сіняя-сіняя» Магілёўскага абласнога тэатра лялек. Рэжысёр Ігар Казакоў азначыў жанр так: «Галюцынацыя ў адной дзеі без антракту па матывах аднайменнага апавядання Уладзіміра Караткевіча», чым адначасова прывабіў і аматараў творчасці Караткевіча, і ласых на таленавітыя й неадназначныя тэатральныя эксперыменты — думалася, што перанесці на сцэну крохкі філасофскі аповед, дзеі якога разгортваюцца ў асноўным ва ўяўленні, на тэрыторыі ўспамінаў ды іншых нематэрыяльных прасторах, бадай немагчыма. Тым больш пастановачная каманда таксама знаная і шматабяцальная: музыку да монадрамы стварыў Аляксандр Літвіноўскі (трапна далучыўшы ў агульны гукавы малюнак і найбагацейшы беларускі фальклор — калыханка, якую спявала маці, абвострыла выраз «маці-радзіма» і нібы пераваяла яго з узроўню метафарычнага выказвання на ўзровень рэальнага), мастачка — Таццяна Нерсісян (пакаты планшэт сцэны з нахілам да глядзельні, засыпаны пяском і застаўлены скрынямі, якія па ходзе дзеяння выяўляюцца «чамаданамі памяці», шкляная паверхня для малявання пяском, што праецыруецца на вялікі экран, усталяваны на задніку сцэны), а галоўную ролю выконвае Мікалай Сцешыц (лаўрэат Нацыянальнай тэатральнай прэміі Рэспублікі Беларусь).

Жанравае вызначэнне падсвечваецца кантрастам амаль адразу: гучыць дакладная дата — 25-га ліпеня 1880 года. І падсвядома хоцьма-няхоцьма запальваецца лямпачка: «Гэта праўда». Пятрок Ясюкевіч прадстаўляецца: колішні паўстанец, колішні студэнт, колішні беларус, колішні… чалавек. Бо ў пякельнай паўночнай Сахары, без вады, ежы, дому, дзе ўсё, нават паветра, — пясок, яму застаюцца лічаныя гадзіны жыцця. Толькі маленькая Джаміля трымае мужчыну ад абыякавага, пакорлівага забыцця — махнуць на ўсё рукой, памерці спакойна, без думак, без болю. Аднак дзіця ёсць дзіця: дзяўчынка распытвае чужаніцу — свайго выратавальніка, свайго адзінага сябра, — і Пятрок пачынае распавядаць, яшчэ не ведаючы, што ў першую чаргу гэта трэба яму самому.

Апроч Петрака Ясюкевіча, увасобленага і артыстам, і лялькай (у адрозненне ад Джамілі, якая мае адно лялечнае ўвасабленне — нават голас яе гучыць у запісе), што большасць часу нерухома сядзіць побач з дзяўчынкай за паўразбуранай сцяной — адзіным месцы, дзе ёсць няхай цьмяная, але надзея перажыць спёку й буру, на сцэне ключавую ролю адыгрывае пясок. Гэта і Сахара, і час, несупынны, усюдыісны, што цячэ між пальцаў — не затрымаць. На шкляной паверхні Мікалай Сцешыц малюе сваё мінулае жыццё, піша дзённік, лічыць дні, але пясок не толькі выяўляе ўсё гэта, а яшчэ й заносіць, сцірае, ніштожыць.

"Вяртанне немагчымае!» — гаворыць Ясюкевіч. І пераканаўча й маляўніча тлумачыць чаму. Гвалт, несправядлівасць, падступства і жорсткасць як «сваіх» — здраднікаў, — так і прыхадняў з усходу. Гэтая сцэна выканана асабліва востра: кірзавыя боты пад «Яблычак» утрапёна выплясваюць па чамаданах — скрынях для зброі — скарбонках успамінаў беларуса, а побач нязменныя атрыбуты крывавага ўсходняга шалу — траскучыя, навязлівыя «варанкі» і маўзер. І надзеі быццам ніякай. Пятрок з такім болем і такой крыўдай згадвае радзіму — як жывога чалавека, адзінае каханне ўсяго жыцця, — што нават пераносіць змрочнае ўспрыманне на ўсё як-кольвек звязанае з ёй. І прырода ў нас — балоты, багна, твань. Хоць ёсць і рэкі. І азёры. Крыніцы. І найсаладзейшая ў свеце дзічка непадалёк ад хаты. І матуліна калыханка. Госпадзе, ды ён жа пешшу гатовы ісці дадому, нягледзячы ні на што! «Толькі вяртанне», — разумее Пятрок. Перад абліччам пакутніцкай смерці ў пустэльні гэтая думка-рашэнне расквечвае ягоны твар усмешкай і надзеяй. Пясок перакідаецца снегам, Пятрок расстаўляе навокал свечкі-знічкі і сыходзіць. Але сыходзіць суцешаны. Любоў мацнейшая за смерць. Хоць час падзеяў, адлюстраваных у творы, акрэслены дакладна, думка спектакля настолькі глыбокая і ўніверсальная, што разумееш: усё пра нас. Час «калектыўных» дзеяў, бадай, мінуў, цяпер усё залежыць ад кожнага чалавека асабіста. Ад уласнай сістэмы каштоўнасцяў, ад прыярытэтаў і чаканняў. І менавіта такі патрыятызм — мяккі, інтымны, сапраўдны — здолее ўтрымаць беларусаў над вавілонскай прорвай.

«Сіняя-сіняя». Магілёўскі абласны тэатр лялек (Беларусь).
Фота Яўгеніі Налецкай.

•
З 17 лістапада па 3 снежня ў эстонскай сталіцы праходзіць кінафестываль **PÖFF, Black Nights** («Цёмныя ночы»). Ён традыцыйна ўключае ў сябе некалькі «субфэстаў» — студэнцкіх, кароткаметражных, анімацыйных, дзіцячых і юнацкіх фільмаў. Асноўная праграма конкурсу складаецца з 15 стужак з усяго свету і праходзіць з 23 па 30 лістапада. У межах фестывалю таксама адбудзецца майстэрня для маладых кінакрытыкаў «Tallinnts».

•
З 6 па 12 снежня адначасова ў Маскве, Санкт-Пецярбургу і Екацярынбургу пройдзе адзінаццаты Адкрыты Расійскі (Міжнародны) фестываль дакументальнага кіно **«Артдокфест»**. На ім будзе паказана каля паўтары сотні новых дакументальных стужак. У асноўнай конкурснай праграме наша краіна прадстаўлена стужкай Руслана Фядотава «Песні для Кіта». Гэта партрэт пяцідзесяцігадовай жанчыны, якая ўжо тры гады жыве на вуліцах Масквы, але не губляе бадзёрасці ды аптымізму. У пазаконкурснай праграме фэсту «Асяроддзе» пакажуць ужо вядомы беларускаму гледачу фільм Андрэя Куцілы «Цар гары» і новую працу Кацярыны Махавай «Перазімаваць». «Артдокфест» праводзіцца ў Маскве з 2007 года. На сённяшні дзень гэта самы буйны ў Расіі фестываль дакументальнага кіно — па колькасці фільмаў, сеансаў і аб'ёму дзелавой праграмы. Для ўдзелу ў конкурсе дапускаюцца расійскія прэм'еры фільмаў, знятых на рускай мове на тэрыторыі ўсяго свету. У пазаконкурснай праграме «Асяроддзе» прадстаўлена сусветная рускамоўная дакументалістыка. Штогод фестываль наведвае больш за 20 000 гледачоў, гасцей і ўдзельнікаў. У дзень закрыцця ўручаецца Нацыянальная прэмія ў галіне неігравога кіно і тэлебачання «Лаўровая галіна» па дзевяці намінацыях. Прэзідэнт «Артдокфест» — рэжысёр і прадзюсар Віталь Манскі. На фестывалі будзе прадстаўлены і дакументальны блокбастар канадца Франсуа Жакоба «На нікелевым Месяцы». Як распавядае Віталь Манскі: «Тут мы бачым Нарыльск як нейкі месяцовы пейзаж... Жыхары Нарыльска раптам ператвараюцца ў рэальных астранаўтаў, яны нават візуальна падобныя — сваёй няўклюднай хадой, у касцюмах з трох пар ватных штаноў. (...) Нярэдка бывае, што карціны замежных аўтараў пабудаваныя на штампах, — але не: гэта вельмі яркі, выяўленчы і па-мастацку абгрунтаваны погляд на прастору, у якой жыццё — ненатуральнае...»



•
7 снежня ў кінапракат выходзіць стужка **«Бунтар у жыцці»** амерыканскага рэжысёра Дэні Стронга, які некалі праславіўся карцінай «Плэзантвіль». Аўтары прапануюць гледачу гісторыю пра тое, як нарадзіўся Холдэн Колфілд, герой культавага для многіх пакаленняў рамана, і як яго аўтар — Джэром Дэвід Сэлінджэр — стаў найвялікшым пісьменнікам Амерыкі. Галоўныя ролі выканалі Кэвін Спэйсі і Нікалас Холт.

•
7 снежня ў шырокі пракат выходзіць карціна лідара фінскага кіно Акі Каўрысмякі **«Па той бок надзеі»**. Сюжэт разгортваецца вакол сяброўства мігранта Халеда і былога коміваяжора Вікстрома, які ўклаў свой капітал у пакупку невялічкай харчэўні на ўскрайку Хельсінкі. На сёлетнім 67-м Берлінскім міжнародным кінафестывалі Акі Каўрысмякі атрымаў за стужку прыз «Срэбны мядзведзь» — за лепшую рэжысуру. Галоўныя ролі ў карціне выканалі любімыя акцёры Каўрысмякі Каці Оўцінен і Віле Віртанен.

•
З 8 па 15 снежня пройдзе **XXII Міжнародны кінафестываль** у паўднёвым індыйскім штаце Керале. Гэты фэст будзе арганізаваны ў сталіцы штата — Трывандрум — Дзяржаўнай акадэміяй кінамастацтва Chalachitra. Мастацкі кіраўнік фестывалю Бін Паўла абяцае выдатны выбар сусветнага кіно і прапануе магчымасць азнаёміцца з апошнімі навінкамі кінатворчасці ў абраным рэгіёне. Конкурс кінафоруму прысвечаны фільмам з Азіі, Афрыкі і Лацінскай Амерыкі.

•
З 8 па 17 снежня ў Гаване пройдзе XXXIX Міжнародны кінафестываль **Del Nuevo Cine Latinoamericano**. Гэты фэст з'яўляецца добрым месцам, каб атрымаць абноўленую інфармацыю па ўсіх аспектах лацінаамерыканскага кіно. Асноўная праграма фестывальнага конкурсу складаецца са стужак з усяго свету. У яе ўваходзіць таксама панарама новых фільмаў з Лацінскай Амерыкі, у тым ліку кароткаметражных, і панарама сусветных прэм'ер.

•
11 снежня ў Лос-Анджэлесе (ЗША) адбудзецца аб'яўленне намінантаў 75-й прэміі **«Залаты глобус»**. «Залаты глобус» (англ. Golden Globe Award) — амерыканская прэмія, якая прысуджаецца Галівудскай асацыяцыяй замежнай прэсы з 1944-га за працы ў кінафільмах і тэлевізійных карцінах. Прэмія «Залаты глобус» уручаецца кожны год у студзені па выніках галасавання прыкладна 90 міжнародных журналістаў, якія жывуць у Галівудзе.

1. «На нікелевым Месяцы». Рэжысёр Франсуа Жакоб. Канада.
2. «Па той бок надзеі». Рэжысёр Акі Каўрысмякі. Фінляндыя—Германія.
3. «Песні для Кіта». Рэжысёр Руслан Фядотаў. Беларусь.
4. «Перазімаваць». Рэжысёрка Кацярына Махава. Беларусь.
5. Лагатып фестывалю.
6. «Бунтар у жыцці». Рэжысёр Дэні Стронг. ЗША.
7.«У цэнтры цыклона». Рэжысёрка Ліза Казлова. Расія.


1.

«Лістапад-2017»: Ісціна, Любоў і Хараство

XXIV Мінскі міжнародны кінафестываль

Антон Сідарэнка

ГАЛАСЫ ТЫХ, ХТО ЛІЧЫЦЬ, ШТО ІСНУЮЧАЯ СІСТЭМА МІЖНАРОДНЫХ КІНАФЕСТЫВАЛЯЎ САСТАРЭЛА, РАЗДАЮЦЦА ЎЖО ЯКІ ГОД ЗАПАР. МАЎЛЯЎ, У ЧАСЫ ЎСЕАБДЫМНАЙ ДЗІГІТАЛІЗАЦЫІ І НЕВЕРАГОДНАЙ ПАПУЛЯРНАСЦІ ТЭЛЕСЕРЫЯЛАЎ КАШТОЎНАСЦЬ ФЭСТАЎ ЯК ПРЭМ'ЕРНЫХ ПЛЯЦОВАК ЗНАЧНА ПАМЕНШЫЛАСЯ, А ІХ УПЛЫЎ НА ГРАМАДСКУЮ СВЯДОМАСЦЬ ІМКНЕЦЦА ДА НУЛЯ. КАЛІ ЯНО І ТАК, ТО МІНСКІ МІЖНАРОДНЫ КІНАФЕСТЫВАЛЬ ТАЯ ГОРКАЯ ЧАША ПАКУЛЬ МІНАЕ. ДЛЯ БЕЛАРУСІ НАШ «ЛІСТАПАД» — КІНАМЕРАПРЫЕМСТВА НУМАР АДЗІН. СЁЛЕТНІ ФЭСТ БЫЎ ВОСЬМЫМ ДЛЯ КАМАНДЫ НА ЧАЛЕ З ПРАГРАМНЫМ ДЫРЭКТАРАМ ІГАРАМ СУКМАНАВЫМ. ПАЧЫНАЮЧЫ З 2010 ГОДА «ЛІСТАПАД» ЗНАЧНА ЗМЯНІЎСЯ. ЗАРАЗ ЁН СТАЎ АДНОЙ З ЛЕПШЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПАДЗЕЙ У КРАІНЕ, НУ А Ў СФЕРЫ АЙЧЫННАГА КІНО ГЭТА, БЕЗУМОЎНА, ГАЛОЎНАЯ ПАДЗЕЯ, З ЯКОЙ ПАКУЛЬ НЕ Ў СТАНЕ СПАБОРНІЧАЦЬ БЕЛАРУСКІЯ КІНАПРЭМ'ЕРЫ. АЛЕ НАРАКАЦЬ НА ІНШАЗЕМНЫЯ ФІЛЬМЫ НА «ЛІСТАПАДЗЕ» ЎЖО НЕ ДАВОДЗІЦЦА: НАЦЫЯНАЛЬНЫ СКЛАДНІК НА ММКФ ЗА АПОШНІЯ ГАДЫ СТАЎ ВІДАВОЧНА МАЦНЕЙШЫМ І ВЫКЛІКАЕ ВЯЛІКУЮ ЎВАГУ ФЕСТЫВАЛЬНАЙ АЎДЫТОРЫІ. ПРАЦЯГВАЕ «ЛІСТАПАД» І ГАНАРОВУЮ МІСІЮ ПРАДСТАЎЛЯЦЬ МІНЧАНАМ НА ВЯЛІКІМ ЭКРАНЕ ЛЕПШАЕ З СУСВЕТНАГА КІНО. МІНСКІ ФЕСТЫВАЛЬ СЛУШНА ЗАДАЕ МЯСЦОВУЮ КІНАМОДУ І ПРАЗ СВАЮ ІНДУСТРЫЯЛЬНУЮ ЧАСТКУ АДКРЫВАЕ БЕЛАРУСКІМ ПРАФЕСІЯНАЛАМ АКНО Ў СВЕТ ГЛАБАЛЬНАЙ КІНАВЫТВОРЧАСЦІ.

Калі наступіць заўтра

Самы яскравы прыклад таго, што гады працы «Лістапада» не канулі ў Лету, — стужка маладой беларускі Юліі Шатун. Карціна «Заўтра», у якой апавядаецца пра жыццё адной правінцыяльнай сям'і, упрыгожыла нацыянальны конкурс і — упершыню сярод беларускіх фільмаў — прадставіла нашу краіну ў міжнародным конкурсе «Лістапада» «Маладосць на маршы». Значна саступаючы іншаземным стужкам у тэхнічных параметрах, «Заўтра» — абсалютна актуальнае еўрапейскае кіно. Гэта несумненная ўдача адборшчыкаў і маленькая сенсацыя «Лістапада-2017». Маладая выпускніца Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў, культуролаг з адукацыі, з дапамогай сваёй сям'і стварыла ўзорны мікрабюджэтны фільм. «Заўтра», зняты ў актуальным стылі постдак з вялікім пачуццём матэрыялу і рытму, — аповед

пра правінцыйную свядомасць. Складана знайсці за апошні час больш дакладны эмацыйны малюнак менталітэту і псіхалогіі сярэднестатыстычнага беларуса.
Асноўны позірк беларускіх пачаткоўцаў, як і іх старэйшых калег, перадусім скіраваны ці на сталічны мегаполіс і яго жыхароў, ці на адыходзячую ў нябыт традыцыйную вясковую культуру. Актуальнасць стужкі Юліі Шатун менавіта ў тым, што яна абрала сваімі героямі людзей з буйнога раённага цэнтра. Менавіта ў такіх гарадах, як родны для рэжысёркі Мазыр, і жыве па статыстыцы большая частка насельніцтва нашай краіны. «Заўтра» — вельмі ўдалы партрэт сярэднестатыстычнага беларуса, пажылога мужчыны ў пошуках працы. Цяжкія, на першы погляд, жыццёвыя абставіны не дазваляюць, аднак, шкадаваць галоўнага героя і яго жонку. «Заўтра» дэманструе «маленькага чалавека» і яго выбітны талент прыстасавання да панурай, шэрай штодзённасці.
«Заўтра» Юліі Шатун дзіўным чынам пераклікаецца з мінулагодняй стужкай «Орша-Мінск-Орша» маладой дакументалісткі, выпускніцы Акадэміі мастацтваў Юліі Ралко. Фільму Ралко, праўда, так і не давялося патрапіць у праграму «Лістапада». Між тым гэтыя карціны аб'ядноўвае неверагодна трапнае пачуццё бягучай рэальнасці. Невыпадкова, што яны з'явіліся на свет амаль адначасова. І ў «Заўтра», і ў стужцы Юліі Ралко галоўным героем выступае само правінцыйнае жыццё, цяжкае, падвіслае паміж часамі. У Юліі Шатун не было магчымасці рыхтаваць адмысловыя дэкарацыі, акцёраў, не мела яна і падтрымкі прафесійнай здымачнай групы. Таму ў фільме зафіксавана паўсядзённая рэальнасць, вуліцы нашых гарадоў, людзі ў грамадскім транспарце. Рэжысёрка карысталася пераважна працяглымі агульнымі планамі з мінімумам дыялогаў. «Заўтра» мае вельмі таленавітую драматургію, стужка зманціравана ў павольным, але вельмі дакладным рытме і не адпускае да самых фінальных цітраў. Асобна трэба адзначыць ігру выканаўцаў галоўнай ролі — бацькі і брат рэжысёра арганічна існуюць у кадры, што зноў такі выклікае паралелі з дакументалістыкай.


2.

Відавочна, сутыкненне з правінцыйнай паўсядзённасцю ў «Заўтра» шакавала і выклікала непрыемныя эмоцыі ў многіх шараговых гледачоў фестывальных паказаў. Але журы нацыянальнага конкурсу і Гільдыя кінакрытыкаў і кінаведаў Беларускага саюза кінематаграфістаў ацанілі дэбют Юліі Шатун найвышэйшымі ўзнагародамі.

Ягадкі ўвосень

Поспех Юліі Шатун — яскравы прыклад працы цяперашняй дырэкцыі «Лістапада», прычым не толькі ўдалага адбору. У сваіх інтэрв'ю маладая рэжысёрка падкрэслівае, што неабходны досвед і цікавасць да здымак кіно яна атрымала ў тым ліку на паказах Мінскага міжнароднага. Гэткі самы шлях да кіно быў і ў шмат каго з астатніх удзельнікаў сёлетняга «Лістапада».
«Беларусьфільм» у нацыянальным конкурсе прадстаўляў альманах дэбютаў «Мы». Як і кінасезон цалкам, гэта дазваляе казаць пра тое, што ў Беларусі нарэшце з'явілася (ці вось-вось з'явіцца) новая генерацыя кінематаграфістаў. Яе нефармальным лідарам можна лічыць ужо дасведчанага Андрэя Куцілу — яго яскравая праца «Цар гары» ўпрыгожыла сабою дакументальную частку нацыянальнага конкурсу. Героі фільма, маладыя беларусы, жывуць на далёкім хутары і імкнуцца быць аўтаномнымі ад праблем сваіх бацькоў, грамадства, дзяржавы.
Менавіта вобразы беларусаў — маладых, пажылых, вядомых, забытых і вернутых — прыцягвалі аўтараў айчыннай праграмы мацней за ўсё. Важнейшы з іх, «Янка Купала» Віктара Аслюка, — вельмі дакладны і горкі калектыўны партрэт нацыі на фоне юбілею літаратурнага генія. Яму ва ўнісон гучыць таксама адзін з лепшых фільмаў апошняга часу Нацыянальнай студыі «Летапіс» — «Агмень» Юрыя Цімафеева, тонкі і паэтычны рэквіем па адыходзячаму сельскаму пакаленню нашых суайчыннікаў.
Беларуская правінцыя натхніла на творчасць ці не палову ўдзельнікаў. Моцным экранным выказваннем атрымаўся «Фанат» Андрэя Кудзіненкі. Аўтар фільмаў «Масакра» і «Акупацыя. Містэрыі» выступаў у неігравым жанры толькі ў самым пачатку сваёй кар'еры. А зараз зняў вельмі яркі, кінематаграфічны аповед пра жыццё маладога беларускага правінцыяла, сапраўднага героя нашых дзён, які драматычна, не на жыццё, а на смерць, змагаецца з перашкодамі на сваім шляху.
Вясковай правінцыі і яе сыходзячай натуры так ці інакш прысвечаны карціны «Васіліна» Аўгінні Манцэвіч, «Край жанчын» Аляксея Палуяна, роўд-муві «Вакол Беларусі на роварах з маторамі» Барыса Нікалайчыка. Апошняя атрымала прыз за лепшы дакументальны фільм нацыянальнага конкурсу, відаць, уразіўшы журы сваёй нязмушанай інтанацыяй. Дзесьці на краі беларускага сусвету спрабуе адказаць на адвечнае пытанне арт-група Chronotop у сваім мудрагелістым фільме «А хто я?». Здзівіў тонкай музычнай паэтыкай на грані відэа-арту Арцём Лобач у карціне «Фрагменты. Кампазіцыі». Падымаюць сур'ёзныя старонкі нядаўняга таталітарнага мінулага нашай краіны вельмі якасна зробленая дакументальная публіцыстыка Марты-Дарыі Клінавай і Іллі Бажко «Страчаная паэзія» і «Вернікі» Ягора Сурскага.
У іграваым нацыянальным конкурсе відавочным фаварытам выглядаў вышэйзгаданы фільм Юліі Шатун. Але прыемна здзівіў кароткі метр Нэлы Васілеўскай «Сябры па перапісцы», прымусіў паглядзець на Беларусь вачыма замежніка, звонку, «Paranoid Android» Улады Сяньковай і дазволіў прасякнуцца атмасферай здымак беларускага незалежнага кіно «Сумленны погляд» Дзмітрыя Дзядка. Цікава, што нейкіх агульных правілаў ды стылю для аўтараў «новай беларускай хвалі», як дзе-ніздзе пачалі называць генерацыю маладых беларускіх кінематаграфістаў, не існуе. Кожны з іх шукае свой шлях у кіно, абірае свае арыенціры, імкнецца быць падобным да розных лідараў сучаснага кінамастацтва.

У сутарэннях глабалізацыі

Глядач, трэба адзначыць, вельмі ўдзячна адгукнуўся на магчымасць паглядзець новыя беларускія стужкі. Залы на праглядах айчынных карцін не пуставалі, прычым як на конкурсных, так і пазаконкурсных праглядах. Зразумела, тое тычылася і міжнароднай праграмы «Лістапада-2017».
Сем год таму, калі адбыўся рэбрэндынг Мінскага Міжнароднага, было прынята рашэнне кардынальна не змяняць канцэпцыю

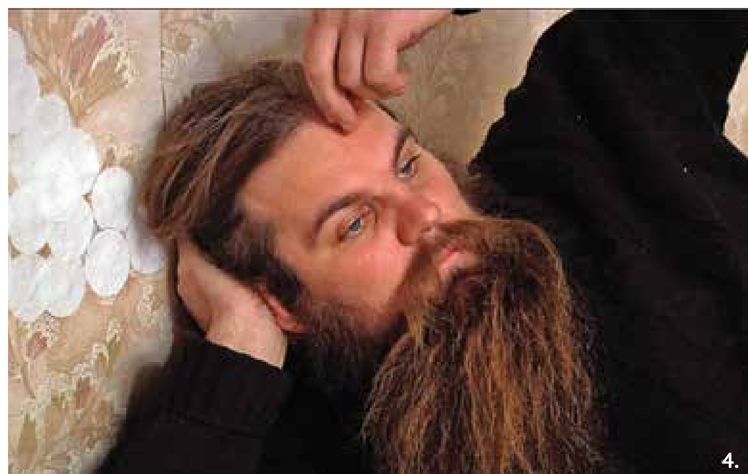
3.

асноўнага конкурсу. Геаграфія «Лістапада» стала шырэйшая за рускамоўную прастору, але ўключыла ў сябе стужкі з краін былога сацыялістычнага лагера, чые грамадскія праблемы і пытанні зразумелыя беларускаму гледачу. Сапраўды, працы нашых суседзяў па геаграфічнай карце і па гістарычным лёсе глядзеліся з асаблівымі пачуццямі. Але, відаць, надышоў час, калі мы можам з упэўненасцю сказаць: цяпер мы ўключаны ў сусветны кантэкст і фестывальнае кіно з краін Старой Еўропы, напрыклад, для нас не менш блізкае.

Зрэшты, асноўная рыса сусветнага кінематографа — глабалізацыя і міжнародная кааперацыя. Гэта было добра відаць па стужках «Лістапада-2017», большасць з якіх была створана ў капрадукцыі дзвюх-трох (а то і больш) краін. Эканоміка сучаснай кінавытворчасці вымагае актыўных пошукаў сродкаў, і выпадкі, калі карціна знята ў адной краіне рэжысёрам з іншай пры падтрымцы фондаў яшчэ з некалькіх, — зусім нярэдкія. Адсюль і фестывальная кінамова, якая паступова прыходзіць да агульнага назоўніка. Што, зразумела, не ёсць надта добра, бо кіно павінна быць разнастайным.

У гэтым сэнсе паказальны трыумф эстонскай стужкі «Лістапад» рэжысёра Райнера Сарнэта. Яна атрымала Гран-пры фэсту і яшчэ шэраг пачэсных прызоў, у тым ліку за лепшую аператарскую работу і музыку. Пры тым, што ў яе стварэнні, апрача эстонцаў, прымалі ўдзел кінематаграфісты Нідэрландаў і Польшчы (кампазітар Міхал Яцашэк якраз з апошняй), гэта сапраўды нацыянальны твор. Ён зняты па папулярным рамане пісьменніка АндрусаКівірахха і ўяўляе з сябе казачную візуальную фантасмагорыю. На фоне пераважна рэалістычных і злабадзённых твораў асноўнага конкурсу эстонскі «Лістапад» уразіў — у тым ліку, відаць, і журы — сваім нязмушаным хараством і арыгінальным бачаннем.

А вось «Лагодная» Сяргея Лазніцы, таксама фантасмагорыя, але ўжо ў выглядзе жорсткай сацыяльнай і палітычнай сатыры, пакінула журы без эмоцый і засталася без узнагарод. Зрэшты, значная

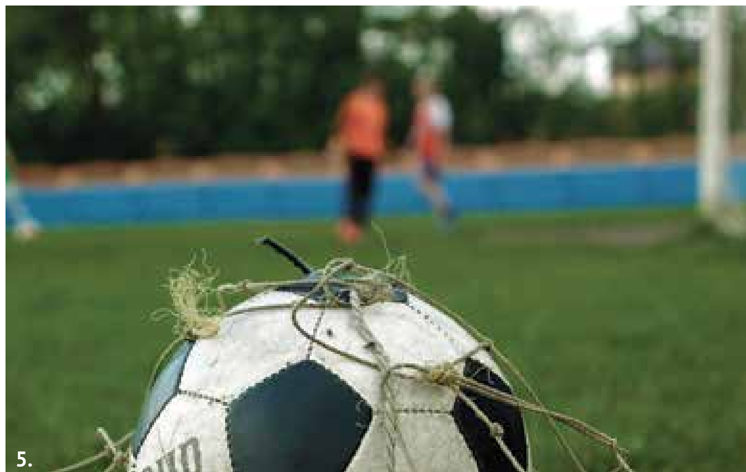


4.

частка публікі і акрэдытаванай на фестывалі прэсы паставіліся да стужкі добра вядомага на «Лістападзе» сваімі ігравымі і дакументальнымі працамі ўраджэнца Баранавічаў нават негатыўна. І зразумела чаму. «Лагодная» — квінтэсэнцыя аўтарскай пазіцыі ў дачыненні да крымінальнай культуры і парадкаў постсавецкага грамадства, да якіх Лазніца ставіцца максімальна негатыўна. Відавочны публіцыстычны пасыл многімі гледачамі быў прыняты за аўтарскую мізантрапію. Насамрэч «Лагодная» мае глыбокія літаратурныя карані, апелюе не толькі да класікі расійскага кіно, такога як стужкі Аляксея Германа-старэйшага, Кіры Муратавай, але найперш да класікі літаратурнай — Гогаля, Дастаеўскага (што адлюстравана ў назве), Салтыкова-Шчадрына. Стужку можна лічыць своеасаблівым працягам першага ігравога вопыту Сяргея Лазніцы «Шчасце маё» (Гран-пры «Лістапада-2010»). І, відавочна, яна з'яўляецца новым узорам рэжысёрскага майстэрства Лазні-

цы: «Лагодная» мае цудоўны акцёрскі ансамбль, амаль дзве з паловай гадзіны карціны пралятаюць як адно імгненне.

Тым не менш прыз за лепшую рэжысуру атрымаў літовец Шарунас Бартас за стужку «Іней». Паплечнік і ў нечым вельмі блізкі да светапогляду Сяргея Лазніцы, Бартас зняў халоднае роўдмуві, што не пакідае надзеі на хэпі-энд. Пара маладых літоўцаў адпраўляюцца ва Украіну, каб на шляху разабрацца найперш за ўсё з самімі сабой — з нацыянальнай самаідэнтыфікацыяй, жыццёвымі каштоўнасцямі. Карціна, якая непрафесіяналам можа падацца надта няроўнай і спантаннай, ідэальна апелюе да дзвюх галоўных тэм у мастацтве: Эрасу і Танатасу. Шарунас Бартас ізноў нават не спрабуе спадабацца гледачу, напаўняе экран вельмі адстароненымі, заблытанымі пачуццямі. Але яго «Іней» вельмі добра ілюструе цьмяны стан розуму і эмоцый г.зв. «новых еўрапейцаў», яны ўжо не разумеюць, што адбываецца ў былых суайчыннікаў, і яшчэ не разумеюць, як стаць сваімі, упісацца ў еўрапейскі кантэкст.


5.


6.


7.

Зразумела, агульначалавечыя каштоўнасці і гісторыі спрацоўваюць у кінематографе любой краіны. Аднак, каб яны стрэлілі і сталі блізкія іншаземнаму гледачу, патрэбны талент і імпэт пастаноўшчыкаў. На «Лістападзе-2017» было шмат фільмаў, дзе геаграфічная і нацыянальная экзотыка адыходзіла на другі план перад праблемамі, добра зразумелымі незалежна ад мовы, якой карыстаюцца іх героі.

Са стужак, што аказаліся пад асаблівай увагай і прафесійнага журы, і мінскай аўдыторыі, трэба згадаць расійскую «Цеснату» Канцеміра Балагава. Нядаўні дэбютант, самы паспяховы на гэты дзень гадаванец адмысловага рэжысёрскага курсу Аляксандра Сакурава ва ўніверсітэце Нальчыка, зняў надзвычай драматычную гісторыю, у якой пераплецены адразу некалькі вострых тэм. Нягледзячы на тое, што дзеянне адбываецца на бурлівым Паўночным Каўказе другой паловы 1990-х, кожны кадр «Цеснаты» ўспрымаецца нават балюча. Бо маладому рэжысёру, як нікому іншаму, удалося паказаць амаль інтымную стадыю блізкасці паміж роднымі ва ўсіх сэнсах людзьмі, глыбока пранікнуць у сутнасць псіхалогіі чалавека як грамадскай і прыватнай істоты. У «Цеснаце» відавочны рысы са стужак Аляксандра Сакурава, чый уплыў на першыя крокі Балагава ў рэжысуры бачны няўзброеным вокам.

Сямейная драма «Парарока» Канстанціна Папэску знята ў натуралістычным стылі добра вядомай ужо дзесяцігоддзе «румынскай новай хвалі». Магчыма, менавіта шырокая вядомасць і мноства міжнародных узнагарод, якія атрымалі ідэйныя паплечнікі Папэску па мастацтве, у тым ліку ў мінулыя гады на «Лістападзе», — Крысці Пую, Крысціан Мунжыу, Раду Жудэ ды іншыя, — перашкодзілі годна ацаніць менавіта рэжысёрскі ўзровень «Парарокі». Працяглая, на дзве з паловай гадзіны, карціна сканцэнтравана на псіхалагічным стане галоўнага героя, што страціў дачку, і выбітна знята ручной камерай.

Таксама румынскі «Чарльстон» Андрэя Крэцулеску атрымаў ад журы конкурсу дыплом «Маладосць на маршы». Але, відавочна, мог бы прэтэндаваць на ўзнагароды глядацкага журы. Знятая ў набліжанай да жанравага кіно манеры, гэтая карціна вельмі тактоўна, а разам з тым эмацыйна і арыгінальна паказвае драму развітання з блізкім чалавекам.

Тварам да гледача

«Лістапад-2017», гэтаксама як і многія іншыя еўрапейскія і амерыканскія фестывалі, паступова паварочваецца ў бок жанравага кіно. Аўтарская кінамова за апошнія гады перажывае відавочны крызіс, таму стваральнікі стужак усё часцей адмаўляюцца ад элітарнасці і радыкальных эксперыментаў і ахвотна вяртаюцца да гісторый, больш лёгкіх для ўспрымання масавай аўдыторыяй.

Расійская «Арытмія» рэжысёра Барыса Хлебнікава і сцэнарысткі Наталлі Мешчанінавай нездарма стала фільмам цырымоніі адкрыцця XXIV Мінскага міжнароднага кінафестывалю. Любоўная драма пары ўрачоў разгортваецца на фоне паўсядзённай рэчаіснасці правінцыяльнага горада і добра зразумела сваімі рэаліямі. Роўна як і сямейны крызіс яшчэ маладых герояў, бліскуча сыграных Аляксандрам Яцэнкам і Ірынай Гарбачовай. Апошняя была прызнана лепшай актрысай ігравога конкурсу «Лістапада-2017». У Мінску «Арытмія» прадказальна стала адным з глядацкіх фаварытаў і атрымала спецыяльны прыз журы.

Кубінскія рэаліі пачатку дзевяностых гадоў мінулага стагоддзя — яркі фон для гісторыі кахання пажылых герояў у «Кандэларыі»

8.

калумбійскага рэжысёра Джоні Хендрыкса Інестросы. Стужка атрымала прыз глядацкіх сімпатый, яшчэ некалькі гадоў таму — галоўны на «Лістападзе». Глыбокая і эмацыйная ігра Веронікі Лін і Альдэна Найта была ацэнена таксама і спецыяльным дыпломам журы за лепшы акцёрскі дуэт.

Агляд ігравога конкурсу «Лістапада-2017» трэба завяршыць карцінай «Кентаўр» кыргызскага рэжысёра Актана Арыма Кубата. Стужка слушна атрымала высокую ўзнагароду — Прыз Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За гуманізм і духоўнасць у кіно» і адзін з самых высокіх радкоў у глядацкім рэйтынгу. Вельмі кранальная, знятая з чаплінаўскімі інтанацыямі гісторыя не падобнага да іншых, «лішняга чалавека» пабудавана па канонах класічнага кінематографа XX стагоддзя, кінематографа, ад якога мы пастулова пачалі адвыкаць, але які вяртаецца да нас, у тым ліку і на старонках фестывальных каталогаў.

О спорт, ты — «Лістапад».

Дакументальныя паказы «Лістапада-2017», як і летась, праходзілі пры вялікай увазе аўдыторыі. Прафесіяналізмам адрозніваліся конкурсныя і пазаконкурсныя стужкі. Галоўнай тэмай дакументальнай часткі сёлетняга фэсту можна назваць тэму пераадольвання самога сябе, пераадольвання свайго цела, слабасцяў і комплексаў. У праграме, вельмі тактоўна сабранай Ірынай Дзям'янавай, не было такога ярка выражанага фаварыту, як мінулагодні «Аўстэрліц» Сяргея Лазніцы. Але было шмат стужак, якія, несумненна, пашыралі гарызонт глядацкага мыслення.

«Апошні вальс», дэбютная праца студэнткі ВГІКа Юліі Бабковай, нездарма атрымаў некалькі дыпломаў «Лістапада». Маладой рэжысёрцы ўдалося вельмі тактоўна распавесці пра апошнія месяцы жыцця геніяльнага кампазітара Алега Каравайчука. У выніку ў яе атрымаўся вельмі кранальны партрэт творцы, які шмат год жыў фактычным пустэльнікам у дачным пасёлку пад Санкт-Пецярбургам. Пра пустэльнікаў распавядае і новая стужка Вольгі Дашук


9.

«Чалавек з фотаапаратам». Дакладней, праз прызму творчасці журналіста і фотамастака Сяргея Плыткевіча рэжысёрка студыі «Летапіс» здолела таленавіта распавесці адразу некалькі ўнікальных гісторый спецыялістаў па дзікай прыродзе, што жывуць і працуюць у не кранутых цывілізацыяй кутках Беларусі. Асобна трэба адзначыць працу сталага аператара дуэту Вольгі Дашук і Віктара Аслюка Анатоля Казазаева. Яго ўклад у беларускую дакументалістыку цяжка пераацаніць, а кадры, зробленыя для стужкі Вольгі Дашук, могуць увайсці ў падручнікі аператарскага майстэрства.

Унікальным прыкладам назірання за сваімі героямі на працягу амаль чатырох дзясяткаў год вылучаецца адна з лепшых карцін «Лістапада-2017» «Гісторыя шлюбнага жыцця» дакументалісткі з Чэхіі Гелены Тржэшкавай. Застаецца дзівіцца не толькі цярпенню рэжысёркі і яе герояў, якія прымалі членаў здымачнай групы

раз у некалькі год і дзяліліся на камеру сямейнымі, часам даволі інтымнымі, рэчамі, але і ўменню маладой яшчэ аўтаркі выбраць у далёкім 1980 годзе менавіта тых герояў, з якімі потым адбудзецца так шмат цікавых і вельмі драматычных падзей.

Адным з самых заўважных фільмаў праграмы стала «Гармонія» Лідзіі Шэйнінай, выпускніцы знакамітай школы Новага кіно Марыны Разбежкінай і Міхаіла Угарава. Стужка знята літаральна ў межах адной піцерскай кватэры, дзе жыве сям'я з малымі дзецьмі ды пажылой свякроўю. Цікаўнасць выклікае не толькі сямейная драма, што разгортваецца на некалькіх квадратных метрах, але і неверагодна малая для дакументалістыкі адлегласць, на якую аўтарка здолела падысці да сваіх герояў. Вельмі натуральна паводзяць сябе перад аб'ектывам і героі балгарскай карціны Таніслава Хрыстава «Добры паштальён». Невялічкая вёска на мяжы з Турцыяй становіцца полем трагікамедыі, вартай шэкспіраўскага пяра. Шкада, але гэтая цікавая стужка ніякімі ўзнагародамі ў Мінску адзначана не была.

А вось «Горад сонца» рэжысёра Раці Анэлі атрымаў спецыяльны прыз журы і прыз ФІПРЭСІ, міжнароднага журы прафесіянальнай кінапрэсы, якое ўпершыню працавала на «Лістападзе». Грузінская карціна апелюе да чыстага кіно — доўгімі агульнымі планамі яна распавядае найноўшую гісторыю ўнікальнага горада Чыатура, былога прамысловага гіганта і цяперашняга закладніка няўцямнага эканамічнага становішча.

У дакументальнай частцы конкурсу «Лістапада» было адразу тры стужкі на спартыўную тэматыку. У венгерскай «Ультра» Балаша Шымані паказаны ўдзельнікі ультрамарафону на 246 кіламетраў паміж грэчаскімі Афінамі і Спартай. Галоўнае пытанне, якое задае рэжысёр, — што прымушае непрафесійных спартсменаў удзельнічаць у такім звышэкстрэмальным спаборніцтве? Яшчэ адзін герой, хто выпрабоўвае сваю сілу і волю, у творы харваткі Баяны Бурнач «Маё жыццё без паветра». Рэжысёрка сем год здымала жыццё і трэніроўкі чэмпіёна па глыбакаводным ныранні. У выніку атрымалася цікавая поўнаметражная стужка, запаволенасць дзеі ў якой кампенсуецца добрай рэжысёрскай працай.

Яшчэ больш, восем год, здымаўся і фільм-пераможца дакументальнага конкурсу — «Дзіўныя няўдачнікі: іншы свет». Літоўскі рэжысёр Арунас Мяцеліс раскрывае таямніцы адной з самых паважаных гонак у свеце веласіпеднага спорту — «Джыра дэ Італія» — і паказвае жыццё тых спартсменаў, якія апрыёры не павінны на ёй перамагчы, бо з'яўляюцца асістэнтамі будучых чэмпіёнаў — галоўных чальцоў сваіх каманд. Асістэнтамі, але не статыстамі — без іх гонка выглядала бы не такой відовішчнай і цікавай. Зрэшты, менавіта за магчымасць убачыць тое, што хаваецца за звыклымі дэкарацыямі, мы і павінны дзякаваць дакументальнаму кіно.



12.


13.


10.


11.

1. «Лістапад». Рэжысёр Райнер Сарнэт. Эстонія.
2. «Заўтра». Рэжысёрка Юлія Шатун. Беларусь.
3. «Вакол Беларусі на роварах з маторамі». Рэжысёр Барыс Нікалайчык. Беларусь.
4. «Цар гары». Рэжысёр Андрэй Куціла. Беларусь.
5. «Фанат». Рэжысёр Андрэй Кудзіненка. Беларусь.
6. «Вернікі». Рэжысёр Ягор Сурскі. Беларусь.
7. «Paranoid Android». Рэжысёрка Улада Сянькова. Беларусь.
8. «Іней». Рэжысёр Шарунас Бартас. Літва.
9. «Цесната». Рэжысёр Канцемір Балагаў. Расія.
10. «Парарока». Рэжысёр Канстанцін Папэску. Румынія.
11. «Чалавек з фотаапаратам». Рэжысёрка Вольга Дашук. Беларусь.
12. «Дзіўныя няўдачнікі: іншы свет». Рэжысёр Арунас Мяцеліс. Літва.
13. «Ультра». Рэжысёр Балаш Шымані. Венгрыя.

The last autumn issue of *Mastactva* in 2017 greets its readers with the topical rubric **Orientations**, where our authors Alesia Bieliaviets, Dzmitry Padbiarezski and Zhana Lashkievich readily suggest what is worthy of attention in the country's cultural art field (p. 2).

The **Visual Arts** set opens with an overview — the **Foreign Art Events Digest** compiled by *Mastactva's* knowledgeable authors (p. 3). Then follow **Reviews and Critiques**: topical events in the field of visual arts are discussed by Liubow Gawryliuk (the 4^{th} Month of Photography in Minsk, p. 4), Viktorya Kharytonava (Uladzimir Charnyshow's «Bells» at the Rakurs Gallery of the Belarus National Library, p.7), Pavel Vainitski (exhibition of contemporary Czech art at the National Centre for Contemporary Art, p. 8) and Liubow Gawryliuk (documenta 14, p. 10). In the **Portfolio** rubric, Mikhas Tsybulski introduces the readers to Mikalai Taranda's colour space (***Inspirations and Interpretations***, p. 14).

After the panorama of the **Foreign Art Events Digest** in its domain (p. 17), the **Music** section offers Yulia Andreyeva's appraisal of the 12^{th} International Yury Bashmet Festival (***Musical Feast***, p. 18) and Alena Balabanovich's of the concert at the Madeleine Church (***Belarusian Music in Paris***, p. 26).

Choreography in November, after a pithy **Art Digest** (p. 23), focuses on one Theme — the anniversary of Valiantsin Yelizaryew, a master whose contribution to Belarusian and world art can hardly be overestimated. The projects for Valiantsin Yelizaryew's anniversary are thoroughly and passionately discussed by Tattsiana Mushynskaya (***The Unbearable Lightness of Ballet***, p. 24).

The November **Theatre** rubric carries a series of noteworthy materials. First, the reader can see the theatrical **Foreign Art Events Digest** (p. 27) and then find thematic reviews and appraisals of the best performances of the 7^{th} International Teart Theatre Forum (p. 28): Zhana Lashkievich (p. 29), Aliaksey Strelnikaw (***The Measure of All Things***, p. 35), Sviatlana Ulanowskaya (***The Grand Monsieur of Contemporary Ballet***, p. 36), Katsiaryna Yaromina (***The Tian Shan Instead of the Caucasus***, p. 39), Lida Naliwka (p.40).

At the end of autumn, the **Cinema** rubric, for the pleasure of its amateurs, offers a number of notable articles. After the introductory **Art Digest** overview (p. 41), we look at the review of well-known critic Anton Sidarenka about the 24^{th} Minsk International Listapad Film Festival (***Listapad-2017: Truth, Love and Beauty,*** p. 42).

Traditionally, the publication is concluded with the **Collection** rubric — a virtual journey in search of unique works of Belarusian art. In November, Ales Sukhadolaw talks about the collection of Belgazprambank, an active player on the cultural field of Belarus (***The Corporate Collection of Belgazprambank***, p. 48).

Карпаратыўная калекцыя Белгазпрамбанка

Алесь Сухадолаў

За шэсць гадоў збірання сваёй карпаратыўнай калекцыі Белгазпрамбанк здолеў стварыць сапраўдны альтэрнатыўны музей беларускага мастацтва, што размясціўся ў галерэі «Арт-Беларусь». Сёння ў банкаўскім зборы знаходзіцца больш за сто артэфактаў, зробленых з пачатку XVI да канца XX стагоддзя мастакамі, якія нарадзіліся на тэрыторыі сучаснай Беларусі. І галоўная разынка калекцыі ў тым, што ў ёй сабраны аўтары, не прадстаўленыя ў іншых музеях нашай краіны. Сярод іх — зоркі першай велічыні: Шагал, Суцін, Бакст, Ваньковіч, Рушчыц, Цадкін, Сорын, Маневіч…

Ядро калекцыі складаюць працы мастакоў Парыжскай школы. Унёсак нашых землякоў у фармаванне гэтага інтэрнацыянальнага культуралагічнага феномена цяжка пераацаніць. У 2012 годзе Белгазпрамбанк вярнуў у Беларусь першую жывапісную працу Шагала («Закаханыя», 1981) і твор Суціна («Вялікія лугі ў Шартры, каля віядука», прыблізна 1934), прыдбаўшы іх на лонданскім аўкцыёне «Крысціс». Годам пазней быў здзейснены самы дарагі набытак — шэдэўр Суціна «Ева» (1928), куплены на «Сотбіс» у Нью-Ёрку. Але першымі былі купленыя ў 2011 годзе работы паплечнікаў знакамітых майстроў: Царфіна, Крэменя, Любіча, Кікоіна — у эксперта Надзін Нешавер у Парыжы.

З часам канцэпцыя карпаратыўнай калекцыі істотна пашырылася. Гэта звязана з рэалізацыяй маштабнага праекта «Арт-Беларусь», які мае на мэце адлюстраваць працэс развіцця культуры Беларусі ва ўсёй паўнаце і бесперапыннасці. Далейшае папаўненне банкаўскага збору адбывалася з мэтай запаўнення тых лакун, што маюцца ў рэпрэзентацыі гісторыі айчыннага мастацтва і культуры ў нашай краіне. Так, у калекцыі з'явіліся выданні Францыска Скарыны і Сімяона Полацкага, «Партрэт Тамаша Зана» Валенція Ваньковіча (1837—1839), шэраг прац Фердынанда Рушчыца. Вялікая ўвага была нададзена рэканструкцыі эпохі мадэрну ў мастацтве Беларусі, выбудаваная вакол асобы геніяльнага Бакста. Сапраўдным адкрыццём для айчыннага гледача сталі набытыя Белгазпрамбанкам творы паплечнікаў Бакста па аб'яднанні «Свет мастацтва» і іх спадарожнікаў Дзмітрыя Стэлецкага, Савелія Сорына, Рыгора Баброўскага, Паліны Хентавай, Абрама Маневіча, Казіміра Стаброўскага.

Адна з задач калекцыі — адкрыццё невядомых імёнаў. Напрыклад, земляка Суціна, ураджэнца Смілавіч Шрагі Царфіна, а таксама такіх мастакоў, як Абрам Манасзон, прадаўжальнік традыцый Шагала, і прадстаўнік ленінградскай школы Рувім Фрумак. Адным з яркіх набыткаў апошняга часу можа лічыцца нацюрморт «Нарцысы» Яўсея Майсеенкі (1970—1980-я). Менавіта ў творах камернага жанру, у адрозненне ад маштабных гісторыка-рэвалюцыйных палотнаў, гэты мастак здолеў праявіць сябе як тонкі каларыст і знаўца еўрапейскага авангарду.

Прадстаўлена ў банкаўскім зборы і скульптура. Гэта найперш кубістычныя формы Восіпа Цадкіна, мадэрнісцкія вопыты Леона Індэнбаўма і Аскара Мешчанінава. Выключнай рэдкасцю для Беларусі можа лічыцца мастацтва стылю ар-дэко. Менавіта ў гэтым рэчышчы створана дробная пластыка ўраджэнца Полацка Сержа Зеліксона.

У апошні час унутры банкаўскага збору пачала вымалёўвацца яшчэ адна цікавая тэматычная калекцыя — жаночага партрэта розных перыядаў, тэхнік, напрамкаў: ад класіцызму да постмадэрну. Найбольш познім творам тут з'яўляецца «Першае прычасце» Барыса Заборава (1981) — адзіная праца, якую банку ўдалося вярнуць у Беларусь са згоды аўтара.

Фармаванне карпаратыўнай калекцыі Белгазпрамбанка актыўна працягваецца. Яшчэ нямала засталося ў свеце імёнаў беларускіх мастакоў, што чакаюць папулярызацыі на Радзіме. Разам з тым збіранне калекцыі дае штуршок не толькі для музейна-выставачнай дзейнасці, але і для ўпрыгожання гарадскога асяроддзя (плануецца ўстаноўка манументальных прац Цадкіна ў Мінску і Віцебску), вытворчасці дакументальнага кіно, выдання кніг і даследаванняў.

Яўсей Майсеенка.
Нарцысы.
Алей. 1970—1980-я.

